

NEDERLANDSE MUZIEK VOOR ORGEL / DUTCH MUSIC FOR THE ORGAN
1890 – 1940

In the early months of 1997 I gave a series of lectures on Dutch Music in the period of 1890 – 1940, subdivided into four chapters: music for the orchestra, music for the organ, choral music in general and choral music for the church. The students were expected to have a basic knowledge of the Dutch or German language and a more elaborated knowledge of musical history and theory.

The chapter on music for the organ consisted of an historical overview, a biographical sketch of some seventeen composers and the analysis of six compositions. Afterwards I translated my text into Dutch and enlarged it into the version below. As it was desired to give a view as large as possible on the subject, I took four albums devoted to Dutch organmusic, published in 1891, 1902, 1905 and 1924 respectively, to which are added some compositions from the same period, not represented in these four albums.

Of course this is not a complete picture of the subject but the most important composers of this period are represented here. All composers were born before 1880, some still lived in 1940.

In 1902 verscheen bij de firma Gebroeders Mosmans in 's Hertogenbosch een verzamelbundel met 40 composities voor orgel of harmonium (meest zonder pedaal) van Nederlands(ch)e Componisten. Het ziet er naar uit dat de firma een soort 'prijstvraag' heeft uitgeschreven: de componisten werden niet gehonoreerd voor hun werk maar kregen 'de eer te worden gepubliceerd'. De redactie is – blijkens de titel – gedaan door firmant Henri Mosmans, die dus vrij kon beslissen over opname of niet-opname. Of er een externe deskundige bij is gehaald is niet bekend.

Deze uitgave is blijkbaar zó aangeslagen dat de uitgever in 1905 een tweede verzamelbundel liet volgen, dit keer met 47 composities. Een aantal in de eerste bundel voorkomende componisten is ook in de tweede vertegenwoordigd. Ook deze bundel schijnt goed verkocht te zijn geworden maar een feit is dat beide bundels nooit werden herdrukt. Nog in 1938 adverteerde een Amsterdamse muziekhandelaar met de tweede bundel, waarvan toen nog 'eenige restexemplaren verkrijgbaar waren'.

Naar de inhoud bekeken bevatten deze bundels rijp en groen door elkaar. Het gaat hier veelal om componisten die in en voor de Katholieke kerk werkzaam waren. Daar zitten grote namen tussen maar ook onbekenden, althans mensen waarvan na WO II alleen via archieven nog iets bekend is. Een prettige bijkomstigheid is, dat bij ieder werk de functie van de componist vermeld staat (helaas niet het geboortjaar). Meestal is dit 'organist' of ook wel 'componist'. Bij de organisten vinden we namen van professionele musici, die aan een grote kerk in een grote stad werkzaam waren tegenover dorpsorganisten en componerende schoolmeesters of 'koordirecteuren'. Dit zegt echter niets over het niveau waarop de muziek in beide bundels staat. Ook tussen de composities van de minder bekenden en de 'dilettanten' zitten stukken die voortreffelijk van bouw, harmoniek en muzikale inventie zijn. Ook tussen de muziek van de professionele componisten zijn stukken te vinden waarop 'wel het een en ander' tot 'veel' is aan te merken. De muzikale stijl sluit in de meeste gevallen aan bij de hoog-Romantiek, in enkele gevallen zelfs bij de laat-Romantiek. Ook is bij een aantal werken te constateren dat de maker in aanraking is (geweest) met de 'Caeciliaanse stijl', zoals onderwezen werd aan de kerkmuziekscholen in Regensburg en Aken. Veel composities ook hebben een directe link met het Gregoriaans (waarbij ook wel gezondigd wordt tegen het correcte gebruik van de kerktoonsoorten.) De meeste stukken zijn op een klein orgel of een harmonium berekend; er zijn er echter ook die zonder pedaal niet klinken, waar dus gerekend is op een groter instrument met tenminste twee manualen en zelfstandig pedaal. Aangezien er omstreeks de eeuwwisseling nog vele

kerken (en huiskamers) over een harmonium beschikten en deze bundels de mogelijkheid deze muziek ook op een harmonium te spelen uitdrukkelijk open laten, heb ik die suggestie overgenomen. Er moet echter bij gezegd worden dat een harmonium met meerdere manualen en/of pedaal in die tijd vrij zeldzaam was. Wat op een orgel speelbaar is, is het ook op een pedaal-harmonium. Wanneer in onderstaande tekst sprake is van een harmonium, wordt daarmee dus een een-manuaals instrument zonder pedaal bedoeld.

De composities in de eerste bundel zijn gedateerd '1902'; niet gedateerde werken kunnen uiteraard ook eerder zijn geschreven. De tweede bundel bevat veel werken die op '1905' zijn gedateerd maar ook daar kan reeds eerder geschreven materiaal tussen zitten. Bij geen enkel werk staat een opmerking die verwijst naar een eerdere uitgave of uitgever, zodat aan te nemen is dat alle muziek in deze twee bundels hier voor het eerst werd gepubliceerd.

Ik geef steeds een biografische vermelding van de componist, dan een korte karakteristiek van het werk.

001. Anton Herman Amory Feestvoorspel opus 45/1
Gorkum, 1862 – Arnhem, 1930

Leerling van H.J. Meijroos, wordt hij (ten onrechte!) als componist 'autodidact' genoemd. Hij schreef voornamelijk liederen, cantates en kamermuziek, heel weinig orgelmuziek. Zijn 'Feestvoorspel' maakt precies waar wat de titel zegt: imposant, feestelijke opgewekte muziek, zeer geschikt voor een bijzondere gelegenheid (ook buiten een kerkelijke feestdag). Het is gedateerd Arnhem, Paschen 1902.

002. Cornelis Andriessen Praeludium in BES
Hilversum, 1865 – Hilversum, 1947

Leerling van Bernard Zweers. Oom van Hendrik en Willem Andriessen. Hij was organist aan de St. Vituskerk in Hilversum maar heeft weinig orgelmuziek geschreven. Dit werk doet enigszins aan de orgelcomposities van Liszt denken. Genoteerd op twee balken maar op een instrument zonder pedaal onspeelbaar.

003. Johan Sijlvester Ponten Praeludium in BES
Syfflich (bij Kleef), 1855 – Zwolle, 1928

Studeerde bij P. H. Thielen in Kleef en was sinds 1878 organist van de O.L.V. kerk in Zwolle. Hij componeerde alleen kerkmuziek. Over zijn werkkring is verder niets bekend. Zijn praeludium is gebaseerd op het Gregoriaanse 'Deus in adjutorium meum intende' en geschreven voor een orgel met zelfstandig pedaal.

004. Josephus Joannes Maria van Goch Praeludium in d
Bergen op Zoom, 1850 – Breda, 1913

Van Goch was geestelijke en rector van het 'Liefdegesticht' in Breda (een weeshuis annex lagere school). Hij was ook een van de oprichters van de 'Sint Gregorius Vereeniging'. Waar en óf hij een muzikale opleiding heeft gehad is niet bekend. Zijn praeludium maakt geen sterke indruk maar is ook weer niet typisch het werk van een dilettant, zoals een aantal andere stukken uit deze bundel.

005. Johan van Leeuwen Praeludium in C
Onbekend – onbekend (Rotterdam?)

Over opleiding en status is niets bekend, behalve dat hij in Rotterdam oud-organist van de St. Antoniuskerk was. (Deze kerk is in mei 1940 bij het bombardement op Rotterdam verwoest.) Dit praeludium is gedateerd 'Mei 1902'. Het kan ook op een harmonium worden gespeeld maar maakt als compositie geen grote indruk.

006. Bernard H. J. Smit Preludium in d
 Onbekend – onbekend (Amsterdam?)
 Over opleiding en status is niets bekend. Smit was organist van de St. Dominicus-kerk in Amsterdam. (Misschien was hij de organist bij de eerste liturgieviering die vanuit deze kerk voor de radio werd uitgezonden, wat tot de oprichting van de KRO leidde.)
 Zijn praeludium (gedateerd 28 mei 1902) is een goed klinkend maar op geen enkele wijze bijzonder werkje. Het kan ook op een harmonium worden gespeeld.
007. Jacobus Johannes Ruijgrok Preludium[-fantasie] in C
 Haarlem, 1862 – Arnhem, 1935
 Hij was als componist autodidact maar wist zich in de overige theoretische vakken en het hoofdvak orgel zó te bekwamen dat hij het diploma van de 'Nederlandsche. Toonkunstenaars Vereeniging' behaalde. In 1889 vestigde hij zich in Arnhem als koordirigent, muziekleraar en organist van de St. Walburgiskerk. In zijn totale oeuvre neemt de instrumentale muziek slechts een bescheiden plaatsje in.
 Zijn praeludium over 'Veni Creator Spiritus' heeft imposante momenten maar lijdt aan een teveel van tussenspelen, op een van het 'Veni Creator' afgeleid motief, waardoor de spanning in de loop van het stuk afneemt. Het afsluitende koraalcitaat wordt dan nog eens gevolgd door een tweede slot. Het is een vakkundig gemaakt werk maar te lang uitgesponnen. Het komt alleen tot zijn recht op een groot orgel en moet het hebben van een zorgvuldig gekozen veelkleurige registratie. Het is gedateerd 'Pinksteren 1902'.
008. J. G. van Balen Interludium in F
 Onbekend – onbekend (Amsterdam?)
 Van deze 'Koördirecteur te Amsterdam' zijn geen nadere bijzonderheden bekend dan dat hij een handel in thee had. Aangenomen kan worden dat hij geen beroepsmusicus was en dit wordt door het gehalte van de bijgedragen compositie bevestigd: een aardig niemendalletje zonder pretentie. Het is geschreven op Hemelvaartsdag, 8 mei 1902 en kan op een harmonium gespeeld worden.
009. Cornelis Anthonius Bonten Interludium in G opus 42
 Leiden, 1863 – Weert, 1938
 Hij werd opgeleid tot organist door zijn vader en nam pas op latere leeftijd compositielessen bij Julius Röntgen in Amsterdam. In 1890 behaalde hij het diploma van de N.T.V. Hij was in verschillende Nederlandse steden als organist werkzaam, het langst in Leiden. Zijn oeuvre omvat vooral koor- en kerkmuziek. Hij is de vader van Carolus Bonten, begenadigd pianist, componist en organist (Leiden, 1881 – Wittem, 1946), die een groot deel van zijn leven in Suriname doorbracht. Zijn indrukwekkende oeuvre (Redemptoristenarchief St. Agatha) verdient absoluut nadere studie. Het interludium in G doet het goed op een klein orgel of een harmonium, waarop ook de dynamiek wijst. De bijna constant gebruikte triolenfiguren in de linkerhand werken op den duur een beetje saai wat door de conventionele harmoniek niet helemaal wordt goedge maakt. Het werkje ontstond in Leiden in mei 1902. Bonten was op dat moment ook organist in Warmond.
010. Adriaan Somers Andante religioso in F
 Onbekend – onbekend
 Hoewel de naam 'Adriaan Somers' in vele Brabantse archieven voorkomt, is er geen die rijmt met 'organist in Roosendaal'.
 Zijn 'Andante religioso' is gebaseerd op een motiefje van vier achtste-noten plus twee kwartnoten en wordt bijna consequent door het hele stuk herhaald. De componist had er veel meer mee kunnen doen als hij wat meer onderlegd was geweest op gebied van harmonie en contrapunt. Dit werkje klinkt vriendelijk maar is toch dilettantenwerk. Het is niet gedateerd en goed speelbaar op een harmonium.

011. Simon Kroon

Andante religioso in D

Assendelft, 1868 – Amsterdam, 1933

Simon Kroon studeerde na voltooiing van zijn opleiding compositie bij Bernard Zweers. Hij was violist en altist in het Concertgebouworkest en is ook enige tijd organist van het Concertgebouw geweest. Hij werkte ook als organist aan de St. Catharina-kerk in Amsterdam.

Hij demonstreert in dit stuk (opus 24) een knappe beheersing van het handwerk in een oer-degelijke hoog-Romantische stijl. Het heeft werkelijk een aantal heel mooie momenten ondanks een paar zeer abrupte modulaties. Helaas is het niet gedateerd. Het kan alleen gespeeld worden op een orgel met tenminste twee manualen en vrij pedaal.

012. Lambertus Ambrosius Dobbelsteen

Andante religioso in AS

Heeswijk, 1878 – Green Bay (USA), 1947

Hij werd opgeleid tot priester en was lid van de orde der Praemonstratensers (in de abdij te Berne bij Heeswijk). Gezien de sterke Caeciliaanse invloeden in zijn composities (her-oriëntatie op de stijl en technieken van Palestrina en tijdgenoten) is het mogelijk, dat Dobbelsteen zijn opleiding tot componist heeft genoten aan een van de Duitse kerkmuziekscholen, zoals die in Regensburg. De Nederlandse componist Matthijs Vermeulen (1888-1967) vermeldt in zijn geschriften dat hij in zijn vroege jaren les van pater Dobbelsteen heeft gehad. Kort voor WO I emigreerde Dobbelsteen naar Amerika, waar hij de rest van zijn leven heeft gewoond en gewerkt. Hij componeerde alleen voor de kerk.

Hoewel op twee notenbalken genoteerd zou men dit stuk onrecht doen door het alleen de harmoniumspelers voor te behouden. De kunst is bij de uitvoering van dit werk geen sfeer van 'zeurdigheid' te krijgen, een gevaar dat bij dergelijke werken snel op de loer ligt. Dit is een goed stuk, misschien doordat Dobbelsteen hier zijn 'Caeciliaanse achtergrond' heeft vergeten. Dit is een werk dat recht uit het hart komt, een negentiende-eeuws hart weliswaar maar een gevoelvol hart. Op een orgel gespeeld moeten 'zacht strijkende registers' gebruikt worden.

013. Henricus Petrus Bouman

Andante religioso in AS

's Hertogenbosch, 1830 – Zaltbommel, 1911

De namen 'Bouman' en 'Bouwman' komen in Zuid-Nederland in de negentiende eeuw veel voor als uitvoerende musici en componisten. Gijsbert Willem Bouman (1803-1886) is de vader van zeven zonen die allemaal als musici werkzaam waren. Henricus Petrus is daarvan de oudste. Hij werd door zijn vader opgeleid en kwam na enige omzwervingen als organist aan de St. Jozefskerk in 's Hertogenbosch terecht. In 1872 vestigde hij zich in Zaltbommel. Hij schreef kerkmuziek en muziek voor blaasorkesten.

Helemaal in de juiste sfeer is ook dit 'andante religioso', waarin – in tegenstelling tot het vorige werk – het verstandelijke element wel overheerst. Het wekt de indruk dat dit stuk meer op effect berekend is en dat mist zijn doel niet. Het sluit aan bij de hoog-Romantische stijl van Mendelssohn, met name de langzame delen uit zijn 'sonates' voor orgel.

014. Hendrik Joseph van Berckel

Andante uit Sonate opus 30 in G

Delft, 1853 – Breda, 1931

Hij was een leerling van Nicolaï aan de muziekschool in Den Haag en componeerde vooral kamermuziek, liederen en kerkmuziek. In 1887 vestigde hij zich in Breda als muziekleraar en organist. Zijn 'andante' draagt ten onrechte de vermelding 'voor orgel of harmonium'. Het stuk is met zijn vele octavengangen gedacht vanuit de piano en klinkt op een harmonium zeer matig, op een orgel slecht (compleet met contra-G in het slotaccoord). Ook de opbouw is warrig en 'quasi improvisando'; het middendeel in CIS met zijn vreemde modulaties en onlogische ritmische patronen zelfs erg lelijk. Het zal toch wel zo zijn dat Van Berckel betere composities heeft gemaakt dan dit saaie stuk.

015. Franciscus Johannes van der Heijden Fiat Voluntas in E
's Hertogenbosch, 1848 – 's Hertogenbosch, 1928
De naam 'Van der Heijden' komt in de negentiende eeuw in 's Hertogenbosch (en daarbuiten) veel voor maar een 'Franciscus Johannes van der Heijden' kan niet worden gelinkt aan 'Organist der St. Jacobs-kerk te 's Hertogenbosch'. (Deze kerk is niet meer in gebruik.) Gegevens over F.J. v.d. H. zijn tot nu toe onvoldoende bekend.
De beknoptheid van 'Fiat voluntas' redt het stuk net van verveling. Mits goed geregistreerd kan het een goede indruk achter laten. Het is op een harmonium niet speelbaar tenzij de speler een decime-spanning kan opbrengen (maten 6 en 20).
016. Franciscus Johannes van der Heijden (cf. no. 015) Gaudete in D
Het werk 'Gaudete' draagt zijn naam ten onrechte. Het roept bepaald geen sfeer van blijdschap op, in tegendeel. Het werkt met zijn onevenwichtige structuur als een uitgeschreven improvisatie waarbij de maker het overzicht heeft verloren. Dit werk is alleen speelbaar op een orgel met zelfstandig pedaal.
017. Johan Sijlvester Ponten (cf. no. 003) Gebed in ES
'Gebed' is een vriendelijk, beknopt en pretentieloos werkje, opgezet als een fugato. Qua vorm en qua harmoniek is het onberispelijk en precies kort genoeg om de aandacht erbij te houden.
018. Peter Kallenbach Adoration in ES
Bad Honnef (bij Keulen), 1869 – 's Hertogenbosch, 1940
Hij was leerling van de Kerkmuziekschool in Aken (les in compositie bij Franz Nekes) en het conservatorium in Keulen. Na enige omzwervingen kwam hij in 1896 in 's Hertogenbosch als organist van de St. Jans-kathedraal. Zijn grote liefde lag echter bij de mannenkoorzang en het repertoire voor mannenkoren neemt dan ook de grootste plaats in in zijn oeuvre. Met zijn koren behaalde hij op concoursen uitstekende resultaten. Voor orgel schreef hij slechts weinig zoals, het op 27 april 1902 ontstane 'Adoration'.
In dit werkje vindt men meteen de hand en de geest van een goed opgeleide vakman terug. Het is van betekenis dat dit duidelijk voor de Maria-devotie geschreven stuk nergens sentimenteel wordt. Het is voor een orgel met (tenminste) twee manualen en zelfstandig pedaal geschreven. De speler doet er goed aan zich precies aan de voorgeschreven registratie te houden zodat de juiste sfeer behouden blijft.
019. Petrus Wilhelmus Mennigs Adoration in F
Rotterdam, 1864 – onbekend
Er wordt vermeld dat Mennigs in 1902 'organist der St. Josephs-kerk te Rotterdam' was. Verdere informatie over hem ontbreekt. In de Rotterdamse archieven is geen datum van overlijden te vinden. Het is natuurlijk mogelijk dat Mennings na 1902 niet meer in Rotterdam woonde. Ook over zijn opleiding is niets bekend.
'Adoration' is gedacht vanuit het harmonium maar kan natuurlijk ook op een orgel tot zijn recht komen. Het maakt niet de indruk een meesterwerk te zijn maar een stuk van het soort dat iedere goed opgeleide organist zou kunnen improviseren. Hoewel typografie en druk van deze bundel uitstekend zijn verzorgd, is er in maat 16 (tenor) een storende drukfout: de vierde noot moet natuurlijk een a zijn.
020. Adriën Henri Fagel Voix Célestes in F
Rotterdam, 1871 – onbekend, 1936
Fagel stamde uit een familie van hogere ambtenaren en juristen. Omstreeks 1900 was hij dirigent van de 'Burgerharmonie' te Enschede. Hij wordt in 1902 als 'muziekdirecteur, Enschedé' vermeld. Over opleiding en carrière is niets bekend, behalve het feit dat hij enkele liederen liet publiceren. 'Voix Célestes' is binnen deze bundel en in het algemeen in de Nederlandse orgel muziek van

omstreeks 1900 een curiosum. Het wat koraal-achtige werkje is constant in zeer hoge ligging, waardoor de sfeer van engelenzang goed wordt getroffen. De laagst voorkomende noot is a, de hoogst voorkomend f". Het frappante is dat dit stuk niet verveelt en een stemming oproept die de musicus in de 21e eeuw ook nog kan aanspreken, waarbij de orgel[-speeldoos]-muziek van Mozart even moet worden vergeten. De speler moet zich beslist aan het celesta-register houden, anders 'werkt' het niet.

021. Johannes Hubertus Schaecken
Weert, 1832 – Brussel, 1905

Communion in F

[Het geboortjaar 1862 is onjuist.] Hij was een leerling van Fétis aan het conservatorium in Brussel. In de jaren 1857 en 1858 was hij organist in zijn geboorteplaats, later in Amsterdam. Hij werkte ook een aantal jaren in het voormalig Nederlands Indië. In 1868 werd hij benoemd tot kapelmeester van het Belgische koningshuis. Hij schreef vooral koren, orkestmuziek en een opera. Tot zijn weinige composities voor orgel behoort deze 'Communion', geschreven voor de Brusselse orgelvirtuoos Alphonse Mailly.

'Communion' is zeker niet het beste werk uit deze bundel maar in harmonisch opzicht wel het interessantste. Er is veel gebruik gemaakt van chromatiek en er wordt veel gemoduleerd. De muziek van César Franck mijmert in dit werk een beetje mee. De notatie is op twee notenbalken maar weergave op een orgel met pedaal is zeer goed mogelijk. (De in het klooster Wittem werkzame organist Carolus Bonten /broeder Anselmus nam dit werk als uitgangspunt voor een improvisatie, die op cd is vastgelegd.) Eigenlijk moet Jean Schaecken tot de Belgische componisten gerekend worden.

022. Johannes Bernardus Kolkman
Lichtenvoorde, 1854 – Helmond, 1920

Adagietto in G

Over opleiding en status is niets bekend. Wellicht was hij als componist autodidact. Hij werd in 1898 benoemd aan de St. Lambertuskerk te Helmond en was als muziekleraar werkzaam. Het bijschrift 'Cantabile' is terecht: dit is een kort zangerig en aangenaam in het gehoor liggend stukje zonder veel pretentie en met een duidelijke link naar de Classicistische periode. Het klinkt ook op een harmonium zeer goed.

023. Gerardus Lucas Bots
Borkel en Schaft, 1859 – Bergen op Zoom, 1941

Canon in de quint in D

Hij werd opgeleid door pater L. A. Dobbelsesteen te Heeswijk maar was verder autodidact. Hij vestigde zich in Bergen op Zoom als organist en (later) koordirigent. Zijn oeuvre bestaat uit kerken- en gelegenhedsmuziek. Ook schreef hij een handleiding voor organisten over de praktische uitvoering cq. begeleiding van het Gregoriaans (Utrecht, 1891).

Deze 'canon in de quint' doet zijn naam alle eer aan. Als 'fugetta' zou het stuk door de mand vallen want de stemvoering is hier en daar wat 'anders'. Het is een stijf en academisch stukje dat op een harmonium best aardig klinkt maar niets bijzonders heeft te bieden.

024. Nicolaas Hendrik Andriessen
Hilversum, 1845 – Haarlem, 1913

Orgel-Fantasia in BES

Hij studeerde aan de kerkmuziekschool in Aken (helaas is niet bekend bij wie hij daar compositie studeerde), was enige tijd organist op Rolduc en werd in 1871 benoemd tot organist van de St. Jozefskerk in Haarlem. Hij was dirigent van verschillende koren in Haarlem en Amsterdam, wat zich in zijn oeuvre weerspiegelt: hoofdzakelijk koormuziek. Hij was de vader van de componisten Hendrik en Willem Andriessen.

Deze 'Orgelfantasia' doet het goed op een instrument met twee manualen en vrij pedaal. In laat-Romantische stijl geschreven maakt dit werk zeker indruk. Het is rijk aan afwisseling en geheel ingesteld op een grote kerk met veel galm. De constructie is niet altijd evenwichtig maar in deze fantasie doet zich dit niet als een groot malheur voelen. De vierde noot in de alt (maat 11) moet een

drukfout zijn.

025. Alphons Guilliëlmus Josephus Mosmans Orgel-Fantasie in d, cq. in F
's Hertogenbosch, 1872 – 's Hertogenbosch, 1953

In de dagelijkse praktijk was hij muziekhandelaar en muziekuitgever, directielid van de firma Gebr. Mosmans in 's Hertogenbosch, die onder meer deze bundel uitgaf. Als componist autodidact. Zijn oeuvre omvat kerkmuziek, cantates en orgelmuziek.

Zijn 'orgelfantasie' is gedacht vanuit de piano maar is noch in harmonisch, noch melodisch, noch qua constructie van enige betekenis. Dit is een notenchaos zonder enige lijn, onbeholpen en onmuzikaal. Blijkbaar was Mosmans een veel beter muziekuitgever dan een autodidactisch componist.

026. Gerardus Schellekens Improvisatie in c
Tilburg, 1867 – Tilburg, 1952

Hij had een zeer gebrekkige muziekopleiding en was als componist grotendeels autodidact. In 1880 begon hij zijn carrière als organist; van 1898 tot 1952 bespeelde hij het orgel van de (helaas afgebroken) Noordhoekse kerk, destijds de grootste kerk van Tilburg. Naast zijn organistschap was hij ook koordirigent, muziekleraar en pianofabrikant. Hij schreef voornamelijk gebruiksmuziek voor de kerk en liederen.

Ondanks de 'O Isis und Osiris-reminiscenties' waardoor het stuk nu niet direct een gewijde sfeer oproept, ligt het aangenaam in het gehoor met zijn ongecompliceerde hoog-Romantische melodieën. Met goed gebruik van zelfstandige pedaalregisters (het werk is op twee notenbalken genoteerd) klinkt het op een orgel beter dan op een harmonium. De melodie is sterk in het volkslied-idiom. Het slotaccoord in C groot doet wat overdreven aan.

027. Johannes Bots Improvisatie in d
Borkel en Schaft 1858 – Gemert, 1924

Een oudere broer van Gerard (cf. no. 23); over opleiding is niets bekend. Johannes was gemeentebtenaar in Gemert, dus als componist waarschijnlijk autodidact. Dat is aan zijn 'improvisatie' in d ook wel te merken.

De componist weet wat een fuga is maar tot een echte fuga komt het in zijn stuk niet. Het geheel klinkt vriendelijk maar mist samenhang. Het is een opeenvolging van goed klinkende korte passages.

028. Josephus Hubertus Henricus Tijssen Improvisatie in AS
Roermond, 1862 – Enschede, 1926

Hij was een oudere broer van de nationaal bekende opera-zangers Jean-Marie en Jos Tijssen. Zelf studeerde Henri aan het conservatorium in Luik, compositie bij Jean François Radoux, koördirectie en piano. Hij vestigde zich als muziekleraar en koordirigent in Roermond. Als componist schreef hij vooral koormuziek en liederen. Zijn lied 'Waar in 't bronsgroen eikenhout' vestigde zijn naam in geheel Nederland en België.

Zijn op 15 april 1902 geschreven improvisatie maakt een rommelige en ongecoördineerde indruk. Het stuk doet wat krampachtig aan en wekt de indruk dat het in haast op bestelling geleverd moest worden. Het is sterk geïnspireerd door 'Tannhäuser' en 'Lohengrin' en meer vanuit de piano geschreven dan vanuit het orgel. Het slot is de bekende nachtkars die uitgaat.

029. Philippus Petrus Maria Loots Improvisatie in d
Amsterdam, 1865 – Haarlem, 1916

Loots bezocht de koninklijke muziekschool in Den Haag waar hij zich speciaal toelagde op orgel en piano. Al in 1876 werd hij aan een kerk tot organist benoemd. In 1882 vestigde hij zich in Haarlem als muziekleraar, in later jaren ook als dirigent. Zijn oeuvre bestaat voor het grootste deel uit vokale muziek met het accent op kerkmuziek en is geschreven in een aangenaam hoog- tot laat-Romantisch

idioom. Vreemd genoeg schreef hij bijna niets voor orgel.

Zijn improvisatie wekt de indruk een stuk voor piano te zijn, dat later is omgewerkt en uitgebreid voor orgel. Op een orgel klinkt het met toevoeging van de (klein gedrukte) noten voor het pedaal beter dan op een harmonium. Het stuk doet zijn naam alle eer aan: er is sprake van een vrije vorm waarin echter wel duidelijk lijn en structuur zijn te herkennen. Het ontstond op 31 mei 1902.

030. Elbert Joseph Franssen

Postludium in D

Well, 1873 – Roermond, 1950

Franssen was een van de bekendste en bekwaamste figuren in de Nederlandse Katholieke kerkmuziek in de eerste helft van de twintigste eeuw. Zijn composities echter zijn meestal in laat-Romantische stijl. Hij had een vrij gebrekkige muzikale opleiding maar kon zich door zelfstudie opwerken. Na een paar jaren in Bergen (Noord-Limburg) organist te zijn geweest vestigde hij zich in 1904 in Roermond als muziekleraar, waarbij hem ook de leiding van het koor van de kathedraal (later ook van de Munsterkerk) werd toevertrouwd. Gedurende bijna een halve eeuw voorzag hij zijn koren van een grote hoeveelheid missen, motetten, cantates en andere gezangen. Voor orgel heeft hij in zijn Roermondse jaren betrekkelijk weinig meer geschreven. Zijn hart lag duidelijk bij de zang.

De componist wil dit werkje 'levendig' gespeeld hebben. Als dat gebeurt krijgt het het karakter van een menuet en verliest het zijn gewijde stemming. Voor een harmonium in de huiskamer is dat natuurlijk geen bezwaar. Het is niet ondenkbaar dat de toenmalige geestelijkheid heeft geprotesteerd tegen een van vele syncopen voorzien middendeel. Aan veel details is te zien dat de componist nog jong en weinig ervaren was toen hij dit postludium schreef.

031. Henri Cooijmans

Postludium in E

's Hertogenbosch, 1834 – 's Hertogenbosch, 1904.

De naam wordt ook gespeld 'Henry' en 'Cooymans'.

Hij was in het dagelijks leven fabrikant en beoefende de muziek als hobby, waarbij hij actief was als koordirigent, orkest-dirigent en organist. Van 1859 tot aan zijn dood was hij organist aan de St. Pieterskerk in 's Hertogenbosch. Als componist was hij autodidact. Hij schreef enkele koren en gelegenheidsmuziek.

Het postludium is een aaneenschakeling van losse invallen zonder veel onderlinge samenhang en zonder een duidelijke structuur. Het klinkt op een groot orgel met tenminste twee manualen zeker goed maar het mist een zekere uitstraling. De syncopische passages tegen het slot doen het stuk geen goed. Er bestaan vokale werken van dezelfde componist, die qua constructie en inventiviteit beter zijn gelukt.

032. Johannes Bernardus Kolkman (cf. no. 22)

Postludium in D

Een zwak werk door de vele unisoni en tertsen. Vanaf maat 34 worden de voorgaande maten nog eens herhaald waarbij dan de laatste acht maten van het stuk een variante vormen. De harmoniek stelt niet veel voor. Dit stuk kan wegens de wijd liggende accoorden aan het slot niet zonder pedaal gespeeld worden, is dus voor een orgel met aangehangen vrij pedaal of voor pedaal-harmonium bedoeld.

033. Thomas Johann[es] Jordanus Maas

Postludium in E

's Hertogenbosch, 1853 – Tilburg, 1917

(Het jaar van overlijden conform register BS gemeente Tilburg. Elders wordt ook het jaartal 1927 genoemd.)

Over de opleiding van Thomas Maas is niets bekend. Hij was organist van de St. Josephskerk in 's Hertogenbosch en in die stad als muziekleraar werkzaam. Voor de paters Redemptoristen verrichtte hij veel copieerwerk en vervaardigde hij o.m. zes grote codices (omvangrijke boeken waar op twee naast elkaar liggende bladzijden de verschillende partijen werden genoteerd, zoals gebruikelijk in de periode 1400-1600) met één- en meerstemmige muziek, die zich in het muziekkarchief Klooster

Wittem bevonden [thans overgebracht naar het centraal archief te St. Agatha; er staan helaas wel veel fouten in.]. Maas schreef vrijwel uitsluitend kerkmuziek. Hij was een componist van de 'oude stempel', d.w.z. zijn muziek is in hoog-Romantische stijl.

Het postludium in E heeft werkelijk imposante momenten, een duidelijke structuur, is interessant van harmoniek (voor de jaren rond de eeuwwisseling) en klinkt uitstekend op een groot orgel met zelfstandig pedaal.

034. Albertus Josephus Alphonsus Mosmans Postludium in F
's Hertogenbosch, 1874 – 's Hertogenbosch 1942

Hij was een jongere broer van Alphons Mosmans (cf. no. 025) en evenals hij firmant van de firma Gebr. Mosmans. Hij was in de praktijk werkzaam als organist in een klooster. Evenals zijn broer was hij als componist autodidact. Zijn oeuvre bestaat hoofdzakelijk uit religieuze muziek.

Zijn postludium in F werd geschreven op 6 april 1902 en is een goed klinkend allervriendelijkst stukje muziek maar ook zonder veel pretenties. Het is wel met een zeker vakmanschap gemaakt.

035. Gerhard Johann Karl Hamm Postludium in F
Trier (D), 1835 – Venlo, 1904

Hij kreeg zijn opleiding van zijn vader, directeur van een muziekschool. Bij wie hij compositie heeft gestudeerd is niet bekend. In 1860 vestigde hij zich in Venlo als muziekleraar en werd daar al spoedig de spil van het opkomende muziekleven in deze provinciestad. De (anonieme) journalist die in het 'Venloosch Nieuwsblad' van 27 september 1904 een necrologie schreef, vermeldde dat Hamm de schepper was van een zeer groot muzikaal oeuvre (ca. 500 werken). 221 partituren zijn bewaard in het 'Achief Gerhard Hamm' in het NMI: liederen koren, verrassend veel kamermuziek en werken voor zowel symfonie- als Hafa-orkesten. Voor de kerk schreef hij weinig.

Een werkje dat naar alle kanten het kunnen van een oude rot in het vak uitstraalt, voortreffelijk van harmoniek, uitstekende toepassing van de contrapuntiek, onberispelijk van constructie en aangenaam in het gehoor liggend. Het stuk is een onderdeel van een serie (opus 54). Het is op een harmonium (met enige goede wil) wel speelbaar maar komt op een één-klaviers orgel (met aangehangen pedaal) even goed, zo niet beter tot zijn recht.

036. Johannes Cornelis Berghout Postludium in C
Rotterdam, 1869 – Amsterdam, 1963

Berghout studeerde compositie bij Friedrich Gernsheim, die in de periode 1874-1886 in Rotterdam gevestigd was. Zelf bracht hij zijn werkzame leven door in Rotterdam, Velp en Amsterdam als muziekleraar en (vóór 1940) als veelgevraagd viool-solist. Hij behoort tot de helaas (veel te grote!) groep van Nederlandse componisten die zeer oud zijn geworden en een groot oeuvre hebben nagelaten (NMI, Den Haag), waar nooit meer naar is omgekeken. Zijn dochter Phia Berghout was jarenlang de solo-harviste van het Concertgebouworkest.

Het postludium in C is zeker goed gemaakt maar heeft als nadeel dat er in dit laat-Romantische stuk zo weinig gebeurt. Sterke en zwakke momenten wisselen elkaar in kort bestek af. De in octaven verdubbelde tertsenklanken zijn niet erg fraai. Op een groot orgel klinkt het beter dan op een harmonium.

037. Nicolaas van der Geest Postludium in F
Zwammerdam, 1867 – 's Hertogenbosch, 1944

Van Nicolaas is alleen bekend dat hij als muziekleraar in 's Hertogenbosch gevestigd was en in 1902 organist van de St. Catharinakerk. Over zijn opleiding is niets bekend, noch over zijn oeuvre. Hij was in ieder geval professioneel musicus. Hij woonde in de Vugtherstraat (Den Bosch) tussen 1908 en 1928 en staat in de registers als 'muziekleraar' ingeschreven.

Dit werkje lijdt aan een teveel gebruik van dezelfde ritmische formule – direct vanaf het begin – die tot vervelens toe terug komt. Ook qua constructie is op dit in hoog-Romantische stijl geschreven stukje wel het een en ander aan te merken. Het maakt sterk de indruk oorspronkelijk voor piano te

zijn geschreven en op dit instrument klinkt het ook het beste.

038. Johan van Nuenen

Postludium in BES

Berlicum, 1880 – Berlicum, 1970

Hij was als componist autodidact maar nam privé lessen in theorie en orgelspel. Het ontbreken van een degelijke technische ondergrond speelt hem in zijn Postludium wel eens parten maar anderzijds maakt dit stuk qua constructie en qua harmoniek een goede indruk. De muziek uit 'l Organiste' van César Franck is een van Van Nuenen's inspiratiebronnen maar er is geen sprake van 'epigonenwerk'. Dit postludium zou in Franck's verzameling niet hebben misstaan maar ook Wagner zou zich wellicht in dit werkje hebben herkend.

De laat-Romantische geest heeft Van Nuenen tot een verlaat(!) kind van zijn tijd bestempeld. Wil men dit in acht nemen, dan kan men met dit stukje vrede hebben. Er waren ook rond 1902 dilettanten aan het werk maar daartoe is deze componist niet te rekenen. Dit werk is mogelijk vanuit het harmonium gedacht en komt daarop beter tot zijn recht dan op een orgel.

039. Jacobus Aloijsius Oremus

Postludium in d/D

Zeist, 1860 – Rotterdam, 1931

Zoon van F. J. Oremus, organist in Utrecht zal hij zijn eerste lessen wel van zijn vader hebben gehad. Nog vóór de eeuwwisseling werd hij benoemd als organist van de Kerk van het Heilig Hart in Rotterdam. (De kerk ging op 14 mei 1940 verloren bij het bombardement.) Over eventuele verdere studie van Oremus is niets bekend. Hij stond in Rotterdam als muzikleraar ingeschreven en heeft bij tijd en wijle ook wel eens gecomponeerd.

Een gelukkige inventie is dit postludium in D, goed klinkend en een beetje in de geest van Mendelssohn. De hoofdgedachte is mooi uitgewerkt en hetzelfde geldt voor de structuur. Het werkje moet in zeer levendig tempo worden gespeeld om 'zeurderigheid' te vermijden. De pedaalpartij is weliswaar ad libitum maar het is toch aan te raden deze te spelen, terwijl weergave op een harmonium minder wenselijk lijkt.

040. Anton Ponten

Feest-Postludium in C

Syfflich (bij Kleef), 1870 – Utrecht, 1951

Hij was een jongere broer van Johan Sijlvester Ponten (cf. no. 003) en studeerde in Aken aan de kerkmuziekschool, onder meer compositie bij Franz Nekes. Na het voltooien van zijn studie volgde hij zijn broer naar Nederland en kwam in 1897 als organist in dienst van de St. Willibrorduskerk in Utrecht (later ook als koordinator). Hij schreef vrijwel uitsluitend kerkmuziek en was in Nederland een van de laatste vertegenwoordigers van het Duitse 'Caecilianisme' (cf. 012).

Bij het lezen en spelen van het 'Feest-Postludium over Ite missa est' vraag je je onwilleurig af of Anton Ponten de symfonieën (en de orgelmuziek) van Bruckner heeft gekend en zo ja of en in hoeverre hem deze imposante muziek heeft beïnvloed, cq. geïnspireerd. Het monumentale van met name Bruckner's laatste drie symfonieën is in dit werk terug te horen en dit los van het feit dat het orgel bijna steeds 'pleno' gebruikt moet worden. Dit is muziek van het katholieke reveil op zijn best. Het motief van het 'Ite missa est' klinkt zowel letterlijk als gevarieerd, waarna een volgende notengroep (canonisch als een koraal verwerkt) met een 'maestoso' op indrukwekkende wijze het stuk afsluit. Het vormt tevens een indrukwekkende afsluiting van deze bundel.

De nummering van het tweede album, verschenen in 1905, eveneens bij Mosmans staat tussen [], de doorlopende nummering daarvoor; dit heeft ook consequenties voor de later vermelde werken.

041. [001] Josephus Antonius Verheijen

In honorem sanctae Caeciliae

Amsterdam, 1837 – Haarlem, 1924. De naam wordt ook gespeld 'Verheyen'.

Hij was leerling van de muziekschool in Amsterdam en werd in 1871 benoemd tot organist aan de Moses & Aäronkerk. Ook was hij muziekleraar en koordirigent. Als componist was hij autodidact. Het bezwaar tegen dit werk is dat het onnodig lang is. Het is drie-delig: een maestoso, een andante (op het tweede klavier) en een soort coda van 11 maten die kant noch wal raakt. Het eerste gedeelte in gemoedelijke zeskwarts maat begint indrukwekkend maar het zakt af vanaf het moment waar het driestemmig wordt (de laatste vier maten wat breder uitgezet). Het werk had hiermee uit kunnen zijn maar er volgt een vierstemmig andante, zwak van melodiek, dat de positieve indrukken van het begin niet versterkt. Wil men dit werk tot zijn recht laten komen en de bescheiden kwaliteiten die het heeft toch uitbuiten, dan zal het gespeeld moeten worden op een groot orgel met zelfstandig pedaal.

042. [002] Wilhelmus Leonardus Maria Wentholt Praeludium over 'Adoro te'
Onbekend, 1868 – IJsselmuiden, 1933

In de bundel wordt hij vermeld als 'Kapelaan te Rijssen'; hij overleed als pastoor in IJsselmuiden. Over een muzikale opleiding is niets bekend. Beter kan men dit stukje met zijn typische dalende toonreeks een improvisatie noemen. Iedere lijn, iedere logica in de structuur ontbreekt. Desalniettemin is het een 'lief' stukje huismuziek dat op een harmonium beter tot zijn recht komt dan op een orgel.

043. [003]. Johannes Cornelis van Oers Praeludium over het motief 'Deus Israel' uit de mis
Onbekend, 1868 – 's Hertogenbosch, 1941 'Pro Sponso et Sponsa'

Hij was organist van de St. Pieterskerk in 's Hertogenbosch en was in die stad als muziekleraar gevestigd. Over zijn opleiding en status is verder niets bekend. Ook hier past de term 'improvisatie' beter dan 'praeludium'. Er zijn drie opzetten van een fugato op hetzelfde motief met een afsluiting, waardoor het hele stuk even stil staat. Het accoordgebruik wijst op de hoog-Romantiek, het contrapunt doet schools aan. Dit werk zou, ware het niet voorzien van een pedaalpartij aan het slot, goed klinken op een harmonium. Er wordt nogal wat 'crescendo' in dit stuk gevraagd. Het ontstond in april 1905.

044. [004]. Lambertus Ambrosius Dobbelsteen (cf. no. 012) Praeludium in G
Een allervriendelijkst onbeduidend werkje dat het in de huiskamer op een harmonium beter zou doen dan in de kerk.

045. [005] Broeder Lambertus Praeludium in F
Onbekend – onbekend

In de bundel staat vermeld: Bisschoppelijk Instituut 'Ste. Marie' te Huybergen (N-Br.) Het gaat hier dus om een aangenomen kloosternaam. De doopnaam was niet te achterhalen. Het lijkt wel of broeder Lambertus een eeuw te laat leefde. Zijn 'Praeludium' (met fughetta) lijkt wel te zijn ontstaan in de jaren tussen Carl Ph. Em. Bach en de jonge Beethoven. Inmiddels getuigt dit stuk wel van een goede beheersing van het handwerk en een behoorlijke muzikale vindingsrijkdom. De drie slotaccorden zijn overbodig maar voor de rest is het een redelijk sterk stuk dat met gemak met andere in deze bundel voorkomende werken kan concurreren. Op een harmonium komt dit werk niet tot zijn recht maar de componist wenst toch (geleidelijke) crescendi en ontpopt zich hier en daar ook als een vroeg-Romanticus.

046. [006]. Wilhelmus Ignatius Reyniers Praeludium en fuga in c
Genep, 1846 – Tilburg, 1908. De naam wordt ook gespeld 'Reijniers'.

Hij was een leerling van pater Gregorius van Dijk te Boxmeer, die verschillende Limburgse en Brabantse organisten en componisten heeft opgeleid. Hij was muziekleraar aan de seminaries te Katwijk en op Rolduc. In 1876 vestigde hij zich in Tilburg als muziekleraar en organist van de St. Dionysius-kerk.

Dit is een goed werk, misschien iets te lang maar goed van constructie en logisch van opbouw. De componist is duidelijk een hoog-Romanticus met een rijke melodische verbeeldingskracht. Dit stuk kan op een harmonium worden gespeeld maar komt veel beter tot zijn recht op een groot orgel met een uitgekiende registratie. De 'lassen' in de divertimenti van de fuga doen hier en daar wat gewrongen aan maar het is knap hoe de componist zijn fuga gestalte geeft.

047. [007] F. J. van der Heijden (cf. no. 015) Interludium in A
Kennelijk geïnspireerd door Debussy's beroemde 'Clair de lune' kan dit niet erg sterke werkje zich net staande houden. De statische accoorden in de maten 21-24, 31 en 32 brengen ons niet nader tot de diepere zin van dit korte stuk. Het doet het goed op een harmonium.

048. [008] Albert Mosmans (cf. no. 034) Interludium over 'Jesu corona Virginum' in ES
Er zal wel een verklaring zijn voor het feit dat dit interludium zich geheel in het hoge register afspeelt. De componist heeft het stuk opgezet als een vrije fantasie, waarin het laagste register dan de liedmelodie optreedt. Op zich klinkt dat goed. De harmoniek heeft naast die van 'Lohengrin' gelegen maar gelukkig laat de componist zijn liedmelodie niet in een zee van chromatiek verdrinken.

049. [009] Johannes Henricus Löser Andante religioso in E
Amsterdam, 1850 – Amsterdam, 1921
Als componist autodidact en als pianist opgeleid door Frans Coenen werkte Löser in Amsterdam als muziekleraar en koordirigent van de St. Nicolaaskerk (sinds 1887) en onder meer het mannenkoor 'Apollo'. Hij componeerde voornamelijk muziek voor mannenkoor en religieuze muziek. Dit werk is in een ABA-vorm geschreven en moet het geheel van de expressie hebben. De mogelijkheden daartoe zijn ruimschoots aanwezig al zal het moeite kosten om van het contrasterende middendeel iets te maken. Het werkje is niet slecht maar iets te lang om te blijven boeien. Op een harmonium is het goed speelbaar. De noten voor pedaal zijn niet essentieel.

050. [010] Johannes Bernardus Kolkman (cf. no. 022) Andante religioso in BES
Een 'andante religioso' van de 'oude stempel', aangenaam in het gehoor liggend met wat platitudes en een gezonde dosis vulgariteit, die hier niet storend werkt. Hoewel het pedaal 'ad libitum' staat aangegeven wordt het stuk er zonder pedaal bepaald niet beter op. Op een orgel met zachte strijkende registers komt het goed tot zijn recht.

051. [011] Jacobus Johannes Ruijgrok (cf. no. 007) Adagio religioso in E
Erg 'religioso' is dit stuk niet maar het is zeker niet slecht gemaakt. Het zal op een harmonium beter voldoen dan op een groot orgel. De melodiek is aansprekend, de harmoniek helder. In ritmisch opzicht is het met zijn opeenvolging van kwarten in driekwartsmaat een beetje monotoon.

052. [012] Albert Roothaan Melodie in ES
Amsterdam, 1847 – Nijmegen, 1913
Hij was compositieleerling van Richard Hol. Op zijn achttiende jaar werd hij tot organist benoemd en werd hij muziekleraar. In 1875 werd hij medefirmant in de muziekuutgeverij (en muziekhandel) van zijn vader. Vanaf 1885 was hij in Nijmegen gevestigd als koordirigent en organist. Hij schreef hij vooral mannenkoren en religieuze muziek. Als het niet meer pretendeert te zijn dan een 'melodie' met begeleiding is het acceptabel maar het maakt een wat goedkope en banale indruk. Het is geschikt voor een harmonium.

053. [013] Jos[ephus?] van Rooij; geen gegevens Elevation in G
De familienaam 'van Rooij' (of 'van Rooy') komt in de 19e eeuw in Brabant zeer veel voor. Bij alle verzamelde informatie over personen die 'Jos. van Rooij' heetten, geboren tussen 1830 en 1885 in

de provincie Brabant is er niet één die ooit in 's Hertogenbosch als 'organist' ingeschreven heeft gestaan. De componist is dus niet te 'plaatsen'.

Deze 'elevation' (geschreven op 11 april 1905) brengt in zeer kort bestek precies de juiste sfeer en wel met alleen gebruik maken van de 'voix céleste'. De slotmaten vragen een grote spanning in de linkerhand maar verder lijkt dit werkje zonder pedaal gedacht en voor harmonium. Het is jammer dat over deze componist niet meer is te achterhalen.

054. [014] Anton Ponten (cf. no. 040)

Paasch-jubel in G

Zeer te prijzen valt dit in maart 1905 geschreven werk, dat met zijn maestueus karakter terecht de titel 'Paasch-jubel' meekreeg. Dit sfeervolle werk kan alleen op een groot orgel met vrij pedaal worden gerealiseerd maar dan zal het ook na ruim een eeuw nog boeien. De componist gebruikt het 'alleluia-motief' van paas-zaterdag voor een beknopte fugetta, die eindigt in een qua constructie ietwat onevenwichtig slot maar de redactie van deze bundel mocht blij zijn met dit werk.

055. [015] Joh. H. Kapteijn

Pastorella in F

Den Haag, 1878 – Den Haag, 1963

Hij was organist (St. Jacobuskerk) en muziekleraar te Den Haag. Over zijn opleiding is niets bekend maar zijn werk geeft niet de indruk door een autodidact te zijn gemaakt.

Gelukkig heeft Kapteijn geen poging gedaan de 'Pastorale' [BWV 590] van Bach te imiteren of zelfs maar vanuit de verte na te volgen. Daarom kan dit stuk tot de beter gelukte pastorales van het 19e-eeuwse repertoire gerekend worden. De (drie-stemmige) stemvoering is onberispelijk en de opgeroepen kerstsfeer werkt voortreffelijk in dit technisch niet moeilijke stukje. Het komt op een orgel even goed tot zijn recht als op een harmonium. Het grootste probleem voor de uitvoerder ligt in de keuze van het tempo en het vasthouden daarvan.

056. [016]. Bernard H. J. Smit (cf. no. 006)

Aanbidding in AS

Er is in deze bundel geen werk te vinden waar muziek en titel zo slecht met elkaar zijn te rijmen.

Als de 'aanbidding' plaats moet vinden door middel van hoog gefluit (één noot uitgezonderd komt het hele stuk niet lager dan het klein octaaf) dan wordt bepaald geen gewijde sfeer opgeroepen. Dat neemt niet weg dat dit stuk voor 1905 als bijzonder modern moet zijn ervaren. Er is veel Wagneriaanse chromatiek en relatief veel dynamische aanwijzingen, zodat de gedachte dat het stuk voor harmonium is bedoeld, voor de hand ligt. Of de componist – die zeker het handwerk beheerst! – zijn hoorders met dit werk heeft 'gesticht', is een ander verhaal.

057. [017] Johannes van den Elsen

Fug[h]etta in C

Gemert, 1870 – West De Pere (USA), 1957

In 1888 trad hij in in het Norbertijnenklooster te Heeswijk, waar hij zes jaren later tot priester werd gewijd en daarbij de kloosternaam Matthias kreeg. Aangezien hij al vanaf zijn 21ste orgellessen gaf, ligt de veronderstelling voor de hand dat hij zijn muzikale opleiding in Heeswijk heeft gehad maar waarschijnlijk niet bij zijn jongere mede-broeder Lambertus Dobbelsteen. In 1900 emigreerde hij naar Amerika waar hij de rest van zijn leven woonde en werkte. Hij componeerde kerkmuziek en dit (voor zover bekend zijn enige) orgelwerk.

Deze fughetta kabbelt rustig voort op een lopende bas (of discant) maar wanneer die loop onderbroken wordt en dus stagneert, wordt dit als storend ervaren, zeker als het meerdere keren gebeurt. Voor het overige is dit een goed klinkend melodieuze en harmonisch niet al te gecompliceerd werkje. Aangezien de enige noot voor pedaal niet 'ad libitum' is voorgeschreven, lijkt het stuk voor een orgel met aangehangen pedaal gedacht. Er zitten wat octaafgangen in de linkerhand, die met behulp van het pedaal gemakkelijker en veel beter klinkend kunnen worden gerealiseerd.

058. [018] Johan Sijlvester Ponten (cf. no. 003)

Mater Dolorosa in G

Het is meer dan waarschijnlijk dat Ponten het 'Stabat Mater' van Pergolesi heeft gekend. Het is even

waarschijnlijk dat hij de oude Nederlandse scholen heeft gekend en een aantal werken daaruit. Of het 'Stabat Mater' van Josquin des Prez daarbij was kunnen we slechts vermoeden. Beide stijlrichtingen hebben Ponten in dit 'Mater dolorosa' tot inspiratie gediend met als resultaat een innig en gevoelvol muziekstuk waaruit onmiddellijk blijkt dat hij als Katholiek zeer bij het gebeuren was betrokken (wat men niet van alle componisten in deze bundel zou kunnen zeggen!). Door de aangegeven registers, verdeeld over twee manualen valt de gedachte aan een harmonium weg. Het pedaal wordt niet uitdrukkelijk voorgeschreven maar klinkt wel zo goed.

059. [019] Henricus Petrus Bouman (cf. no. 013) Annuntiatio in DES
Op 25 maart valt het feest 'Annuntiatio Domini'; in 1905 schreef Bouman zijn compositie voor deze bundel. Het is een gevoelvol werkje geworden in de weinig gebruikelijke warme kleur van de toonsoort DES. Het stuk is berekend op zachte registers waardoor een tere devote sfeer ontstaat. Hoewel op een (klein) orgel het beste tot zijn recht komend is ook weergave op een harmonium denkbaar.

060. [020] Pieter Maria Winnubst Jubiloso in BES
Medemblik, 1854 – Amsterdam, 1929
Deze Winnubst was de vader van Johan Winnubst (1885-1934), de organist/koordirigent van de kathedraal in Utrecht. Over zijn eigen opleiding is niets bekend, dan dat hij organist was in Medemblik en later in Amsterdam aan de St. Hubertuskapel. Zijn 'Jubiloso' is een imposant werk al doet het passagewerk voor die tijd wat ouderwets aan. Het sluit aan op de stijl van Liszt en is ook niet helemaal vrij van invloeden uit het 'Caecilianisme'. Toch is dit een verrassend werk, waarmee een organist ook in onze tijd nog voor de dag kan komen.

061. [021] Johan van Leeuwen (cf. no. 005) Laudemus Dominum in A
Dit werk (geschreven op 28 maart 1905) is nog helemaal in de laat-Romantische sfeer waarbij grote harmonische conflicten zijn vermeden en de componist niet vastloopt in 'Tristan-chromatiek'. Het klinkt goed en is harmonisch gezien een interessant werkje. In ritmisch opzicht is het wat star omdat de componist strikt vasthoudt aan de allabreve-maat. Titel en muzikale inhoud lijken niet erg overeen te stemmen. Op een harmonium is het stuk goed weer te geven.

062. [022] Anton Herman Amory (cf. no. 001) Bethlehem in C
Hoewel we van de componist Amory een hoge dunk hebben, geeft dit stuk ons geen voldoening. Er zijn momenten waarop er 'geen touw aan is vast te knopen'. Uit de titel blijkt al dat het werk programmatisch gezien met het kerstverhaal heeft te maken. Een pastorale is daarbij in de Europese muziek vaker toegepast; dan komt er een intermezzo 'Engelenzang', waarna de pastorale wordt herhaald. Het is nu juist die 'Engelenzang' die het stuk de mist laat ingaan, ondanks het feit dat de eerste regel van de Gloria-tekst boven de noten wordt afgedrukt. De engelen zijn blijkbaar allemaal aanhangers van Wagner en hun zang zou zó uit 'Parsifal' kunnen zijn weggelopen. Daarbij ligt het hele gedeelte vrij hoog (tot e'') en weinig muziek wordt op een orgel zo snel vervelend en irritant als hoog chromatisch gefluit. Hoewel een pedaalpartij (gedrukt in kleine noten) is genoteerd, voegt deze aan het geheel niets toe. Het stuk klinkt dan ook veel beter op een harmonium en eventueel een piano, maar niet op een orgel. De pastorale doet dat wel (als we de malle hip-sprongetjes in de linkerhand, maten 17-20) van de voorslag ontdoen. De 'Engelenzang' moet als mislukt worden beschouwd. Het stuk werd in de vastentijd (op 26 maart 1905) geschreven, misschien vandaar?

063. [023] Adrianus Giesen Fantasie in d
Wanroy, 1843 – Rijswijk, 1916
Hij was leerling van pater Gregorius van Dijk in Boxmeer en studeerde daarna een jaar in Aken aan de kerkmuziekschool bij Franz Nekes. In 1875 werd hij benoemd tot organist in Den Haag en vestigde hij zich daar als muzikleraar en koordirigent. Zijn oeuvre is maar klein en bestaat hoofdzakelijk uit kerk- en gelegenheidsmuziek. Zijn 'Domine, salvam fac' voor mannenkoor met

orgel (of fanfareorkest; 1908) behoort met recht tot de beste en meest gezongen werken in het gehele Nederlandse repertoire. Voor zover bekend is de 'fantasie in d' zijn enige werk voor orgel (niet voor harmonium).

In kort bestek weet deze inventieve componist iets neer te zetten dat niet alleen goed klinkt maar ook onderhoudend is. De harmoniek is relatief eenvoudig. Het stuk is twee-delig waarbij het tweede in de zeskwarts-maat staat. De pedaal-partij (ad libitum) kan moeilijk worden weggelaten, dus uitvoering op een orgel heeft beslist de voorkeur.

064. [024] Gerardus Schellekens (cf. no. 026)

Fantasie in C

Terecht genaamd 'Fantasie'. De componist rijgt een aantal vriendelijk klinkende invallen zonder al te veel pretenties en in een hoog-Romantisch klankidoom aan elkaar en in een ABA-vorm. Het stuk zou het op een harmonium ook goed doen.

065. [025] Elbert Joseph Franssen (cf. no. 030)

Fantasie in d

Ook dit werk draagt zijn titel 'fantasie' terecht. Het verschil met het vorige werk van Schellekens bestaat hierin, dat Franssen een zestal korte gedachten achter elkaar zet waarbij de innerlijke samenhang ontbreekt. Deze worden gevolgd door de herhaling van de zesde en de eerste gedachte met wat vrij gevonden materiaal daartussen en een (overbodig) slot met een sixte ajoutée. Deze begaafde musicus heeft veel betere stukken nagelaten dat dit in april 1905 ontstane werk.

066. [026] J. G. van Balen (cf. no. 008)

Fantasie in G

Een typisch stukje van een dilettant, zonder veel lijn maar niet onaardig klinkend. Wellicht is dit werkje, geschreven voor de zondag Latare 1905 vanuit het harmonium gedacht waarop het beter tot zijn recht komt dan op een orgel.

067. [027] Johannes Cornelis Berghout (cf. no. 036)

Impromptu in a

Een goed geschreven onderhoudend werkje met een link naar de Franse romantische school van Guilmant en Widor. Weergave op een harmonium is niet uitgeloten maar het pedaal (behalve in de maten 9 en 10) geeft het stuk zijn steun en glans. Het werk is in ABA-vorm met gevarieerd slot.

068. [028] Lambertus Ambrosius Dobbelsesteen (cf. no 012)

Impromptu in ES

Het enige echt positieve wat men over dit stukje kan zeggen is, dat pater Dobbelsesteen de leerboeken over modulatie goed heeft bestudeerd. Bijgevolg floddert dit werkje op veelal onverwachte momenten naar een volgende soms niet nabij gelegen toonsoort. Als oefening zou dit stukje best dienst kunnen doen maar voor de uitvoeringspraktijk is het minder geschikt.

069. [029] Joannes Antonius Stephanus van Schaik Improvisatie over 'Quare tristis es' (ps. 42) in F
Utrecht, 1862 – Culemborg, 1927

Van Schaik studeerde compositie aan de kerkmuziekschool te Regensburg bij Michael Haller. Daarna was hij in verschillende functies werkzaam, o.a. als secretaris van het bisdom Utrecht. In 1906 werd hij benoemd tot preases (directeur) van het Aartsbisschoppelijk Seminarie in Culemborg. Van Schaik verwierf zich in de Nederlandse muziekgeschiedenis verdiensten door zijn inspanningen die leidden tot de eerste uitvoering van de grote Mis van Diepenbrock (Utrecht, 1916).

Hij schreef uitsluitend religieuze muziek in de stijl der 'Caecilianisten' (neo-Palestrina). Voor zover bekend is dit zijn enige orgelwerk.

In zijn korte improvisatie heeft van Schaik de melancholieke stemming van psalm 42 voortreffelijk gevangen. Blijkbaar is dit een componist die helemaal vanuit zijn gevoel componeert en zich diep inleeft in het onderwerp dat hij als muzikaal uitgangspunt neemt. Geen spoor van academische droogheid zoals in Regensburg werd onderwezen, in tegendeel: de in dit werkje nogal veelvuldig voorkomende syncopen wijzen op een geest die zich van 'Regensburg' al lang had losgemaakt. De sixte ajoutée aan het slot zou daar zeker zijn afgekeurd. Dit werkje zou ook op een harmonium gespeeld kunnen worden.

070. [030] Adriaan Somers (cf. no. 010) Improvisatie in g
De kennismaking met dit werk, enkele maanden na het 'Andante religioso' bevestigt het beeld dat wij van deze componist hadden: een behoorlijk onderlegde auto-didact die componeerde vanuit zijn gevoel. Dit laatste is hem hier beter gelukt dan in het 'Andante' (cf. 010). Zijn improvisatie is goed geconstrueerd, levendig van melodiek, (bijna) onberispelijk van harmoniek en hier en daar zelfs indrukwekkend. Somers hanteert een vrije vorm die nog het meest op een rondovorm lijkt. Er zijn twee thematische gedachten die in maat 1, cq. maat 9 geïntroduceerd worden en bij ieder opnieuw voorkomen steeds zorgvuldig worden voorbereid. De vaak voorkomende octaafverdubbelingen zouden met een goedgekozen registratie kunnen worden weggewerkt. Zij tonen wel dat dit werk vanuit de piano is gedacht en daarna voor orgel is ingericht. Op een harmonium komt het stuk mijns inziens minder goed tot zijn recht. Het slotaccoord en de daaraan voorafgaande voorhouding lijken drukfouten met hun overbodige tertsverdubbeling.

071. [031] Theodorus van Wamel Improvisatie in a
's Hertogenbosch, 1873 – onbekend, na 1914
In de Bossche registers is geen 'Theodorus van Wamel' te vinden met het toevoegsel 'musicus', 'muzikleraar' of 'organist'. Ook is niet bekend of hij (in of na 1905) uit 's Hertogenbosch naar elders is vertrokken; er is geen overlijdensakte bekend. Er is een stukje voor piano van hem gepubliceerd in een populair bundeltje, 'Allerhande' deel 2, Groningen, s.d., getiteld 'In Neerlands Duinen'. Hier wordt bij zijn naam de woonplaats (Den Bosch) vermeld. Belangrijker is nog dat hij zelf over dit werkje vermeldt: 'Gecomponeerd in het kamp te Waalsdorp, Mobilisatie 1914'. Zijn improvisatie is gedacht vanuit het harmonium en klinkt op dit instrument ook beter dan op het orgel. Qua structuur is het goed overdacht maar de inventie is niet al te sterk: een vrij conventionele harmoniek en melodisch weinig interessant. De ligging van het hele stuk is vrij hoog en dat leidt snel tot monotonie.

072. [032]. Cornelis Anthonius Bonten (cf. no. 009) Improvisatie in F
Dit aantrekkelijke werkje had beter kunnen heten 'Pastorella en Koraal'. De componist plaatst ons in de kerstsfeer; hij gebruikt de ABA-vorm waarbij het middendeel het koraal vormt. Het laatste deeltje is een verkorte herhaling van de pastorella. De melodiek is goed gevonden, de harmoniek bevat misschien iets te veel chromatiek, met name vlak vóór de inzet van het koraal. Hoewel dit in april 1905 geschreven werk genoteerd is op twee balken en – behoudens een enkele decime-greep – met twee handen, dus op een harmonium, speelbaar is, klinkt het toch het beste op een orgel, met name door het koraal, dat door een stevig fundament ondersteund moet worden.

073. [033] Peter Kallenbach (cf. no. 018) Improvisatie in D
Hoewel dit werk zeker met vakmanschap is geschreven, lijdt het toch aan een tekort aan inspiratie. Het heeft een teveel aan éénstemmigheid en het hoofdthema met zijn syncopen en triolen is niet sterk. Het beste in dit stuk is het gevoelige middendeel in B-gr. waarna het eerste gedeelte van dit in ABA-vorm geschreven stuk wordt herhaald. Het slot gaat – ondanks een flink volume – als een nachtkars uit. Voor een harmonium is dit werk niet geschikt.

074. [034] Josephus Hubertus Henricus Tijssen (cf. no. 028) Improvisatie in C
Met alle respect voor de componist van 't bronsgroen eikenhout' is deze in maart 1905 geschreven improvisatie even rommelig en van weinig inspiratie getuigend, als de improvisatie in de bundel uit 1902. De eerste acht maten vormen een goed begin maar direct daarna zakt het stuk in elkaar. Het vreemde is dat dit bezwaar zich veel minder doet gevoelen dan wanneer weergegeven op een piano. Noch op een harmonium noch op een orgel gespeeld geeft dit stuk een bevredigend resultaat.

075. [035] Alphons Guilliëlmus Josephus Mosmans (cf. no. 025) Improvisatie in d cq. G
Dit werk maakt een betere indruk dan het stuk uit de bundel van 1902 (cf. no. 025) maar nog steeds

is het niet als een sterke compositie te zien maar als een ongecoördineerde verzameling invallen (soms melodisch wel goed gevonden) binnen iets waarin geen constructie en vorm is te ontdekken. Dit stuk is zo niet aan de piano ontstaan dan toch vanuit de piano gedacht.

076. [036] P. Stiphout Het wonder van 's Heeren Verrijzenis [Improvvisazione] in d/D
onbekend – onbekend

In de Amsterdamse archieven komt zijn naam niet voor met de toevoeging 'organist' of 'musicus' of 'muziekleraar'. Wellicht is hij toch een van de Stiphouten die tussen 1880 en 1920 in Amsterdam woonden maar was hij geen beroepsmusicus. Hij was in 1905 organist van de Maria Magdalenakerk.

Dit is een 'uit het hart' geschreven (op 29/03/1905) werk van een dilettant-componist, die heel goed begreep wat het onderwerp van zijn stuk betekent maar niet over de vermogens beschikte om zijn gedachten goed tot uitdrukking te brengen. Hoewel het op een orgel speelbaar is (zonder pedaal) klinkt het beter op een harmonium of zelfs op een piano.

077. [037] Antonius Arts Postludium in G
Deuteren, 1866 – West Maas en Waal, 1918

In de bundel wordt de Arts vermeld als 'componist te Grave'; hij sleet zijn leven als bewoner van het blindeninstituut aldaar. Hij blijkt toch muziektheoretisch bijzonder goed onderlegd te zijn geweest en schreef missen en motetten volgens de regels der kunst.

Dit tamelijk eenvoudige postludium geeft een goed beeld van zijn kunnen. Het is correct van vorm, levendig van harmoniek en heeft inventieve aantrekkelijke melodie. In al zijn bescheidenheid roept het stuk een devote sfeer op. Hoewel waarschijnlijk gedacht vanuit het harmonium klinkt het ook uitstekend op het orgel (met of zonder pedaal). De terstverdubbeling (slotaccoord, tenor) kan beter worden weggelaten.

078. [038] Albertus Josephus Alphonsus Mosmans (cf. no. 034) Postludium in G

Dit is een even vriendelijk als onbetekenend stuk. Geschreven op 21 februari 1905 biedt het het bekende arsenaal aan banaliteiten, waaraan men zich in 1905 niet stoorde. Er is veel niets-zeggende eenstemmigheid maar de componist gaat zich niet te buiten aan chromatische onbestemdheden. Het klinkt allemaal goed. Het werk komt het beste tot zijn recht op een orgel met pedaal maar weergave op een harmonium is niet onmogelijk.

079. [039]. Johan van Nuenen (cf. no. 038) Postludium in ES

De in 1905 blijkbaar nog te geringe kennis van de muzikale ondergrond speelt de componist ook nu parten, waarbij moet worden benadrukt, dat dit postludium wel een belofte inhoudt. Het is allemaal niet slecht gemaakt maar had met aanvullende studie veel beter kunnen zijn gerealiseerd. De onnodige verdubbelingen in de vierde maat vóór het slot bijvoorbeeld, klinken op een clavecimbel uitstekend, op een orgel log en vet. Staat hier een sterke inventie achter, zoals bij Reger, dan stoort het niet zo veel. Van Nuenen wil met dit stuk iets imposants suggereren maar door na een imposant begin al in de vijfde maat terug te vallen op eenstemmigheid, wordt het idee verzwakt. Dit soort kleinigheden zit door het gehele stuk verspreid, waardoor het – ondanks dat het goed klinkt – toch de indruk geeft van een muzikale dilettant (maar wel een veelbelovende). Ander werk van Van Nuenen verscheen bij de fa. Maurice Senart in Parijs.

080. [040] Nicolaas van der Geest (cf. no. 037) Postludium in C

Dat zijn opleiding niet veel moet hebben voorgesteld is uit zijn postludium wel op te maken. Het gaat hier om een tamelijk rommelig uit lossen invallen bestaand stuk met een fugato (beter misschien: een niet afgewerkte canon), een paar gebroken accoorden à la Beethoven en een paar niets-zeggende slotaccoorden. Op een orgel is dit stuk nauwelijks denkbaar.

081. [041] Karl Marie Jozef Hamm Postludium in e/E

Venlo, 1876 – Venlo, 1937

Als zoon van Gerhard Hamm kreeg hij van zijn vader een grondige en veelzijdige opleiding, die later aan het conservatorium in Keulen nog nader werd verbreed en uitgediept. Hij was daar een compositieerling van de beroemde Franz Wüllner. Hij vestigde zich in zijn geboortestad Venlo, waar hij (mannen-)koren en blaasorkesten leidde. Karl was geen organist, wel pianist. Zijn oeuvre bestaat voor het grootste deel uit koormuziek en liederen. Voor zover bekend is zijn postludium, geschreven op 2 april 1905, zijn enige werk voor orgel.

De in alle opzichten goed geschoolde componist manifesteert zich ook in dit werkje: kort maar krachtig, ietwat Wagneriaans en rijk van harmoniek. Melodisch gezien behoort dit stuk niet tot de beste werken van Hamm maar het maakt een solide indruk. Op een harmonium is het speelbaar maar op een orgel komt het (veel) beter tot zijn recht. Voor liturgisch gebruik is het minder geschikt.

083. [042] Thomas Johann[es] Jordanus Maas (cf. no. 033) Postludium in F
Dit op 16 maart 1905 geschreven werk doet Maas opnieuw kennen als een conservatief (hoog-Romantisch) componist. Harmonische conflicten zijn vermeden, de melodiek wel verzorgd. Het heeft een opgewekt, zelfs feestelijk karakter. Hoewel op twee balken genoteerd kan het alleen op een orgel met vrij pedaal worden gespeeld.

084. [043] Alphons Mosmans (cf. no. 025) Postludium in e
Ondanks alle goede bedoelingen die er achter het componeren van dit werk steken, moet er toch geconcludeerd worden, dat de muzikale kwaliteiten van deze componist niet in het componeren lagen. Dit werk is een ongestructureerd banaliteiten- en rariteitenkabinet met nietszeggende octavengangen en een vleugje Tristan-chromatiek. Het is vanuit de piano gedacht door een niet-organist.

085. [044] Petrus Wilhelmus Mennigs (cf. no. 019) Postludium in g/G
Het postludium, bedoeld voor het einde van een liturgieviering op de feestdag van O.L.V. Boodschap (geschreven in Rotterdam op 25 maart 1905) heeft als eigenaardigheid dat binnen het kader van 67 maten zeer goede en zeer slechte momenten zijn verenigd. Goed is de melodiek, slecht zijn de gebroken accoorden in maat 7-10, gevolgd door drie totaal overbodige accoorden. Goed is de octaafcanon maar slecht is de stilstand door de statische accoorden dit moeten voorbereiden op de herneming van het hoofdthema in maat 45, etc. Dit alles duidt er op dat deze componist (nog) vooral intuïtief te werk ging. Dit werk klinkt het best op een orgel met aangehangen pedaal maar weergave op een harmonium zou ook kunnen.

086. [045] frater M. Alexander Postludium in C
Onbekend – Onbekend
Alexander is een aangenomen naam door een geestelijke. Hij was (in 1905) verbonden aan de Bisschoppelijke Kweekschool te 's Hertogenbosch. Wij kunnen niet achterhalen wie er achter deze naam steekt maar het is in ieder geval een muzikale man geweest, die met de grondbeginselen van het componeren op de hoogte was.
Zijn postludium, geschreven op 25 maart 1905 heeft dezelfde functie als het werk van Mennigs. Uit de registratie-aanwijzingen kunnen we meteen al opmaken dat het stuk voor een orgel met vrij pedaal is bedoeld. Dat de pedaal-partij ten onrechte 'ad libitum' wordt bestempeld, blijkt uit het slot, dat zonder pedaal niet speelbaar zou zijn.
Ook dit werk heeft goede en zwakke momenten: het is iets te lang maar dat bezwaar valt weg tegen de goede melodische inventie, de afwisseling en vooral het feestelijke karakter.

087. [046] Hendrik Joseph van Berckel (cf. no. 014) Naspel op het beginmotief van
'Ite missa est' (semiduplex) in d
Dit postludium is een veel beter werk dan dat uit 1902. Het gebruikte motief komt duidelijk uit de verf en wint alleen maar bij variatie. De gebruikte stijl doet meer aan Handel denken dan aan de

hoog-Romantiek. Het stuk kan zowel op een orgel als op een harmonium goed klinken. De beide slotaccorden klinken een octaaf hoger gespeeld mooier; het oorspronkelijke slot klinkt 'vet'.

088. [047] Anton Herman Amory (cf. no. 001) Postludium in C (in tempore Paschali)
Feestelijk van sfeer is ook dit postludium voor het einde van de viering van de Paasliturgie. Een duidelijke melodie wordt ondersteund door een enigszins Wagneriaanse harmoniek ('Feierlicher Zug zum Münster'). Het enige wat stoort is de notatie in octaven waardoor bijv. een passage zoals in de maten 19 en 20 onnodig moeilijk speelbaar is. Het werk is zeker de moeite van een hernotatie waard, waarbij aangegeven wordt dat de rechterhand op bepaalde momenten een 16-voets register erbij moet nemen. Wil dit werk tot zijn recht komen dan is weergave op een orgel de enige mogelijkheid.

In 1923 publiceerde de organist en componist C. F. Hendriks jr. bij Seyffardt te Amsterdam een bundel met orgelmuziek, die hij 'Nederlandsche Muziek van 1600 tot heden' noemde. De bundel bevat zes stukken van componisten die floreerden vóór de negentiende eeuw en dertien stukken van componisten die in de negentiende eeuw geboren werden. Cor Kint (1890 – 1944) was daarvan chronologisch gezien de jongste. Vrijwel alle grootheden uit de periode 1890 – 1940 zijn vertegenwoordigd. Aan het werk van Johannes Andries de Zwaan (1861 – 1932) en van Cornelis de Wolf (1880 – 1935) is – om onbekende redenen – geen aandacht besteed. Evenals eerder toegepast betekent het nummer tussen [] het nummer in de bundel en betreft de daarvóór staande nummering de doorlopende in dit artikel.

088. [25]. Cor Kint Marche funèbre opus 30
Enkhuizen, 1890 – Hilversum 1944

Hoewel hij in zijn jonge jaren piano- en orgellessen heeft gehad, was Cor Kint op de eerste plaats strijker. Hij bespeelde de viool, de altviool en de viola d'amore. Hij maakte een aantal jaren deel uit van het Concertgebouworkest en was sinds 1923 docent aan het Amsterdams conservatorium. Als bespeler van de viola d'amore genoot hij een internationale reputatie, mede door het feit dat hij veel oude composities voor zijn instrument opnieuw uitgaf en daarbij zelf voor viola d'amore componeerde (ook in combinatie met orgel). Hij schreef negen stukken voor orgel, waaronder variaties op het 'Wilhelmus' en de 'Marche funèbre'.

In zijn 'Marche funèbre' heerst een levendige harmoniek die soms aan Reger doet denken. Eigenaardig is dat alles speelbaar is maar dat de componist toch blijkt geeft geen echte 'toetsenman' te zijn. In de partituur staan nogal wat noten dingedrukt, zodat het stuk op een harmonium met twee handen speelbaar is maar het stuk 'klinkt' dan opeens niet meer. Het heeft de dingedrukte noten echt nodig en staat m.i. ook ver van het harmonium af. Op een meer-manualig orgel met pedaal kan het helemaal tot zijn recht komen. De spanwijdte is soms groot (octaaf plus tert). Het werk legt het af tegen de bewerking van psalm 103 van Jan Zwart, eveneens een 'marche funèbre', maar is zeker niet het minst sterke werk in deze anthologie.

089. [24] Jacobus (Jacques) Bonset Berceuse opus 90
Amsterdam, 1880 – Zandvoort, 1959

Hij was een van de belangrijkste componisten voor orgel in Nederland in de periode tussen de beide wereldoorlogen. Van zijn een kleine 250 composities omvattende werkklijst bestaat bijna de helft uit werken voor orgel.

Zijn 'Berceuse' uit 1922 mag zowel op het orgel als op het harmonium worden gespeeld maar klinkt op het orgel beter. Het stuk staat aan midden in de nog niet voltooide ontwikkeling als componist en heeft – met name melodisch gezien – nog iets onrijps, ondanks beslist goede kwaliteit. Bonset was

een compositieerling van Bernard Zweers en deze vroege 'Berceuse' staat dan ook nog met beide benen in de Romantiek met een zekere hang naar de muziek van César Franck. Het klinkt wel maar mist nog de oorspronkelijkheid van bijvoorbeeld de 'Triptique' opus 186 uit 1942.

090. [23] Johan van Nuenen (cf. no. 038) Melodie
Het ontbreken van een degelijke technische ondergrond speelt hem in zijn 'Melody' (opus 15 no. 6) wel eens parten maar anderzijds maakt dit stuk qua constructie en qua harmoniek een goede indruk.

091. [22] Anna Lambrechts – Vos Zonnige Herfstdag
Rotterdam, 1876 – Utrecht, 1932
Zij was compositieerlinge van Bernard Zweers en gedurende bijna dertig jaren organiste aan de doopsgezinde kerk in Rotterdam. Toch heeft zij maar weinig voor orgel geschreven. Muziek, speciaal voor kinderen neemt in haar oeuvre een belangrijke plaats in. Zij heeft echter ook kamermuziek (liederen, twee strijkkwartetten) en orkestmuziek op haar naam staan. 'Zonnige herfstdag' is een vriendelijk klinkend werkje in laat-romantische stijl en zonder al te veel pretenties. Aangezien als laagste toon de ,BES wordt verlangd is dit stuk eerder voor piano gedacht dan voor orgel, zoals ook de veel voorkomende dynamische veranderingen suggereren. Hoe dan ook: op een orgel (met enkele kleine aanpassingen) klinkt het werk uitstekend.

092. [21] Hubert Cuypers Méditation
Baexem, 1873 – Amsterdam, 1960
Cuypers studeerde aan het 'Gregoriushaus' (het elite-conservatorium voor kerkmuziek) in Aken bij Franz Nekes en vestigde zich in 1901 in Amsterdam. Als koordirigent en organist was hij vooral in de randstad actief maar ook in zijn geboortestreek was hij een graag geziene gast (Venlo met de mis van Diepenbrock).
Hoewel Cuypers zeer veel (katholieke) kerkmuziek heeft geschreven, waarbij het accent duidelijk op het vokale element ligt, heeft hij voor orgel-solo vrijwel niets geschreven: twee 'Méditations', beiden ontstaan in of vóór 1911; in dat jaar werden beide stukken gepubliceerd bij Senart, Parijs in deel 3 van de serie 'Les Maîtres contemporains de l'Orgue' (een serie die ook verrassend veel muziek van vergeten Nederlandse componisten bevat).
Deze 'Méditation' komt beter tot zijn recht op een harmonium dan op een orgel. De titel is goed gekozen want het nodigt werkelijk tot meditatie. De goed gevonden canonische inzet die 17 maten voor het slot terugkomt is het sterkste moment. Het stuk zit vol (overbodige) chromatiek maar weet niet de stemming te treffen die bijv. Wagner daarmee kon vinden. Het doet allemaal wat hol en weinig geïnspireerd aan. In zijn vokale muziek – al dan niet met orgelbegeleiding – leren we een veel hoogstaander componist kennen dan met dit werkje.

093. [20] Simon Kroon (cf. no. 011) Interludium opus 21/1
Zijn 'Interlude' laat zien dat Kroon een goed contrapuntist is, wiens manier van schrijven de werkwijze – hoe kan het ook anders – van zijn leermeester Zweers verraadt. Het is goed 'gezet' en is precies kort genoeg om niet saai te worden. De pedaalpartij vraagt om een gevorderde speler.

094. [19] Anton Willem Rijk Rêverie
Den Haag, 1867 – Amsterdam, 1931
Rijk werd opgeleid aan het Blinden-instituut te Amsterdam en was als componist autodidact. Hij was organist van verschillende Haagse kerken en van 1905 tot 1931 van de Nieuwe Kerk te Amsterdam. Hij schreef hoofdzakelijk voor zijn eigen instrument maar ook een aantal liederen en kamermuziek.
'Rêverie' doet zijn naam alle eer aan. Het is een vriendelijk werkje waarin door een overvloedig gebruik van chromatiek eigenlijk weinig of niets interessants te horen is. De veelvuldig wisselende dynamiek wijst meer op weergave op een harmonium dan op een orgel. Ook qua sfeer wordt de Nederlandse huiskamer anno 1920 goed getroffen.

095. [18] Christiaan Frederik Hendriks
Amsterdam, 1861 – Bussum, 1923

Variatiën op Psalm 107 opus 30

Hendriks – de samensteller van deze anthologie – was een van de bekendste organisten van zijn tijd, zowel in Nederland als daarbuiten. Hij was bijna een kwart eeuw lid van het Concertgebouworkest onder Willem Mengelberg. Orgel studeerde hij bij Jean Baptiste de Pauw, compositie bij Daniël de Lange, beiden aan het conservatorium van Amsterdam. Hij schreef vooral orgel- en kamermuziek. Zijn muzikale stijl is robuust en persoonlijk met als uitgangspunt de Franse orgelkunst. De 'Variatiën op Psalm 107' behoren technisch gezien tot de moeilijkste stukken in deze bundel. Op twee balken genoteerd is het pedaal toch onontbeerlijk. Bijgevolg zijn de 1e, 5e en 6e variatie op een harmonium ondenkbaar. De prachtige dorische koraalmelodie van Louis Bourgeois wordt 'eigentijds' geharmoniseerd, waarbij ook de kerktoonsoorten niet buiten beschouwing blijven. Behalve het koraal zijn er zeven variaties, waarbij de laatste twee een virtuoos karakter hebben. Iedere variatie heeft zijn eigen sfeer en grote aandacht moet dan ook aan de registratie worden besteed.

096. [17] Marinus H. van 't Kruijs (niet 'van 't Kruys)
Oudewater [niet 'Ouderkerk'], 1861 – Lausanne, 1919

Andante opus 29/2

Hij begon zijn carrière als organist als leerling van W. F. G. Nicolaï aan de Koninklijke Muziekschool in Den Haag, bij wie hij ook compositie studeerde. Na onder meer als organist en muziekleraar te hebben gewerkt in Winterswijk en Rotterdam, werd hij in 1897 benoemd tot dirigent van het 'Orchest der Vereeniging De Harmonie', de (verre) voorloper van het huidige 'Noord Nederlands Philharmonisch Orkest'. Hij was de vierde chef-dirigent van dit in 1862 opgerichte ensemble, een der oudste (semi-) professionele orkesten van Nederland. In 1905 vestigde Van 't Kruijs zich in Den Haag, waar hij als componist en muziekjournalist werkte. In zijn oeuvre ligt vooral de nadruk op orgelmuziek en koorwerken met orkestbegeleiding. Het 'Andante' opus 29/2 is geschreven in een ABA-vorm. Het is een goed specimen van meditatieve orgelmuziek zoals geschreven aan het begin van de twintigste eeuw: niet te lang, in harmonisch opzicht niet te conservatief en niet afzakkend tot het banale of sentimentele, wat bij dergelijke stukken geen denkbeeldig gevaar is. Hoewel op een harmonium speelbaar verdient uitvoering op een orgel de voorkeur, temeer daar een bescheiden basis van 8' en 16' in het pedaal dit stuk iets 'persoonlijks' geeft. Het is een van de betere stukken in deze bundel.

097. [16] Albert Pomper
Sneek, 1862 [niet 1852] – Amsterdam, 1917

Fantasia over 'Het oude Wilhelmus' en 'Een vaste Burg'

Behalve componist en organist was de blinde Albert Pomper ook doctor in de wiskunde. Vanaf zijn achttiende was hij als leraar aan het Amsterdamse Blindeninstituut verbonden, daarnaast was hij als organist in verschillende kerken en als beiaardier werkzaam. Hij schreef een vrij groot aantal werken voor orgel, daarnaast koren en liederen. Als componist was hij autodidact maar op een niveau dat met een professionele componist te vergelijken is. De Fantasia over 'Het oude Wilhelmus' en 'Een vaste Burg' behoort tot zijn bekendste en nog regelmatig gespeelde werken. Beide melodieën zijn op zeer kunstige manier met elkaar vervlochten, waarbij niet alleen sprake is van volledig citeren maar ook van het contrapuntisch gebruik van flarden melodie, die 'in elkaar geschoven' worden. De componist houdt wat erg stevig vast aan de toonsoort (A-gr.) maar het werk wordt daardoor niet saai of eentonig. Uit de vormanalyse blijkt dat het evenwichtig en knap is opgebouwd met een wiskundige precisie (wat bij deze componist niet verwonderlijk is). Qua structuur is het werk van Pomper beter dan de 'Fantasia alla Marcia over Het Wilhelmus' van Jan Zwart (1877-1937), in dezelfde opzet gemaakt maar hier als 'tegenmelodie' de 134e psalm 'Dat 's Heeren zegen op U daal'. Qua melodie en harmoniek echter is het werk van Zwart veel sterker dan dat van Pomper. De vergelijking is niet helemaal 'sportief', maar beide composities zijn ongeveer in dezelfde tijd (1901, cq. ± 1914) ontstaan en ook in dezelfde geest. Opvallend is daarbij

dat noch Zwart noch Pomper zich precies aan de oorspronkelijke melodie zoals overgeleverd door Valerius hielden ('he-heb ik altijd' i.p.v. 'heb ik altijd') hielden en de negentiende-eeuwse zwakkere variant gebruikten. In het eerste geval valt het accent op 'ik', in het tweede op 'al' -tijd. In geval van Zwart kan dit aan de notatie liggen: dit stuk is 'door een leerling' uitgegeven en bevat een aantal overbodige 'Reger-achtige' verdubbelingen, die mogelijk niet authentiek zijn.

098. [15] Jozua Schraivesande

Andante quasi allegretto

Rotterdam, 1844 – Rotterdam, 1911

Hij was leerling van de Rotterdamse muziekschool waar hij een behoorlijke theoretische basis mee kreeg. Zijn orgelstudie deed hij privé bij de gerenommeerde Rotterdamse organist Johan Barend Litzau; als componist was hij autodidact. Hij was zijn leven lang als organist, muziekleraar en koordirigent in Rotterdam werkzaam. Zijn bekendste werk is een 'Elegie' voor cello en orgel. Zijn 'Andante quasi Allegretto' is een allervriendelijkst, romantisch overgevoelig, technisch simpel werkje dat ook op een harmonium goed klinkt. Het hele stuk is gebouwd op een motief dat meteen aan het begin optreedt. Qua constructie is het wat onevenwichtig en maakt het de indruk een soort improvisatie te zijn.

099. [14] Samuel de Lange jr.

Ciaconna

Rotterdam, 1840 – Stuttgart, 1911

Samuel de Lange jr. was een broer van cellist en componist Daniel de Lange (1841-1918). Hun vader, Samuel sr., was in Rotterdam een bekende verschijning als organist, beiaardier, muziekleraar en mede-eigenaar van een grote muziekwinkel. Van hem leerden beide zonen de beginselen van het muziekvak. Daarbij waren beide broers ijverige componisten. In hun jonge jaren maakten zij gezamenlijke tournées door geheel Europa. Samuel kon moeilijk een vaste werkplek vinden en woonde afwisselend in Nederland, Zwitserland, Frankrijk en Duitsland. In 1893 werd hij docent aan het conservatorium in Frankfurt en vanaf 1900 directeur. Daar overleed hij in 1911.

Hij was bevriend met vele Europese componisten van zijn dagen zoals met Johannes Brahms. Zelf een compositieerlering van Johannes Verhulst is het niet vreemd dat zijn eigen werk geheel in de Romantische stijl was, wat een zekere invloed van Bach niet uitsloot. Hij bewerkte daarbij ook veel oude muziek; zijn bewerking van de zes orgelconcerten opus 4 van Handel voor solo-orgel is nog altijd bruikbaar. Hij zette zich ook in voor de uitvoering van oude muziek, zoals voor Bach's 'Matthäuspassion'.

Hoewel hij in zijn jeugd jaren enige tijd theorie- en compositielessen kreeg van zijn vader en van Johannes Verhulst is hij als componist toch te zien als een autodidact. Hij hoorde veel muziek tijdens zijn jaren van omzwerven en nam het voor hem bruikbare daarvan over. Samuel jr. had in Nederland een grote naam als koordirigent en als organist. Zijn composities zijn dan ook hoofdzakelijk voor orgel en voor koor (met en zonder begeleiding).

Een 'Ciaconna' is een muzikale vorm, waarbij geïmproviseerd wordt boven een vastliggend motief in de bas, cq. het pedaal. Het motief kan letterlijk worden herhaald maar ook in varianten (andere toonsoorten of toongeslacht) voorkomen, zolang de oorspronkelijke melodie maar herkenbaar blijft. De componist houdt zich nauwkeurig aan dit voorschrift behalve in de maten 22-15 vóór het slot, waar hij een (bijna) onbegeleid 'recitatief' invoegt. Het cicaconnathema/motief is hierin echter wel latent aanwezig. De pedaalpartij is in dit werk enorm belangrijk omdat het enerzijds vaak dit thema/motief markeert, anderzijds juist door het voorschrift 'senza ped.' van grote werking is op de kleuring en de registratie van het geheel. Hoewel technisch niet al te moeilijk geeft dit stuk een goed beeld van wat er omstreeks de eeuwwisseling door bekwame componisten kon worden geschreven, waarbij een levendige fantasie (inventie) voorop staat.

100. [13] Eelke Mobach

Andante

Bolsward [niet Amsterdam], 1836 – Amsterdam 1898

Mobach was blind en was leerling van het Blindeninstituut in Amsterdam. Vanaf 1857 was hij daar

als organist van diverse kerken en als muzikleraar gevestigd. In oktober 1897 kreeg hij een hartaanval die hem het orgelspelen zeer bemoeilijkte. Hij bleef echter studeren en concerten geven, waarbij hij tijdens een uitvoering een hartstilstand kreeg. Als componist bepaalde hij zich vrijwel helemaal tot religieuze muziek, op de eerste plaats orgelmuziek. In zijn werk zijn invloeden van Bach maar ook van César Franck te horen (veel chromatiek en plotselinge modulaties). Zijn 'Andante' zou alleen met wat 'kapelmeestershandigheidjes' op een harmonium gespeeld kunnen worden. Het stuk is geheel vanuit het orgel gedacht en klinkt daarop zeer goed. Het had misschien beter 'vrije fantasie' of 'improvisatie' kunnen heten want veel 'lijn' zit er niet in; desondanks is de constructie wel degelijk overdacht. Zijn 'Preludium en fuga in d-kl.' (dat in deze bundel niet voorkomt) kent dezelfde problematiek.

101. [12]. Johannes Worp Andante uit Fantasie no. 2
Broek in Waterland, 1821 – Groningen, 1891

Het is verwonderlijk dat er over zijn opleiding (muziekschool Amsterdam) zo weinig bekend is. Hij werd zelf de auteur van een zeer bruikbare 'Algemeene Muziekler' (1875), die in de vorm van latere bewerkingen nog steeds bij het muziekonderwijs gebruikt wordt. Zeer bekend zijn ook zijn bundels met vierstemmige zettingen (voor koor en/of orgel) van de psalmen en gezangen die in de protestantse kerken tot lang na WO II in gebruik waren. Naar de gewoonte van de negentiende eeuw werden de melodieën op 'heele' noten gezet en geharmoniseerd. Na 1945 is men op deze opvatting teruggekomen en heeft men de oorspronkelijke ritmiek (uit de zestiende eeuw) opnieuw aanvaard.

Als jonge man studeerde Worp enige tijd in Leipzig, onder meer compositie bij Moritz Hauptmann, die tussen 1842 en 1868 cantor van de Thomaskerk was. Dat de Romantische overlevering van de stijl van Joh. Seb. Bach ook Johannes Worp heeft beïnvloed is niet verwonderlijk. De diverse voorspelen die hij schreef bij de psalmen en gezangen leggen daarva getuigenis af. Wel opvallend is dat Worp de oorspronkelijke kerktoonsoorten van de psalm-melodieën niet heeft gehandhaafd maar in het majeur- mineursysteem heeft overgebracht en uiteraard ook zijn eigen voorspelen daarop laten aansluiten. Behalve zijn vele bewerkingen van kerkmuziek (inclusief orgelmuziek) schreef hij veel muziek voor de jeugd, voor één en meer stemmen met en zonder piano, bijv. 'Op de groote stille heide dwaalt de herder eenzaam rond'. Worp was werkzaam als organist, daarvan vele jaren van de Martini-kerk in Groningen. Zijn composities voor orgel trekken helaas weinig aandacht meer.

Het 'Andante' uit de tweede Fantasie is een goed specimen van hoog-Romantische orgelmuziek van goede kwaliteit, fris, boeiend en in technisch opzicht niet te moeilijk. Zonder pedaalpartij kan het op een harmonium worden uitgevoerd.

102. [11] Johannes Gijsbertus Bastiaans Fughetta op psalm 24
Wilp, 1812 – Haarlem, 1875

Hij studeerde compositie en orgel bij Friedrich Schneider in Dessau en later in Leipzig bij Carl Ferdinand Becker (orgel) en Felix Mendelssohn (compositie). In 1838 werd hij benoemd tot organist in Amsterdam en in 1858 tot organist aan de St. Bavo in Haarlem, een functie die hij tot het einde van zijn leven bekleedde. Het Haarlemse orgel gold in die jaren als het grootste ter wereld. Bastiaans schreef muziek voor orgel en voor orgel met andere instrumenten (zelfs een werk voor twee orgels). Daarnaast had de koormuziek zijn aandacht.

De 'Fughetta op Psalm 24' waarvan de melodie van Louis Bourgeois als basis diende, is een zeer beknopt driestemmig werkje, te realiseren met twee handen, dus ook speelbaar op een harmonium. Met zijn 20 maten is het stuk in al zijn beknoptheid een demonstratie van de inventiviteit en het onberispelijk gebruik van het contrapunt. Ook getuigt het van Bastiaans' bewondering voor de stijl van Bach die in dit werkje dicht wordt benaderd.

103. [10] Samuel de Lange sr. Andante uit 'Vier andantes voor orgel'
Rotterdam, 1811 – Rotterdam, 1884

Als vader van twee beroemde zonen was hij zijn hele leven werkzaam in Rotterdam als organist en als leraar aan de muziekschool van Toonkunst. Hij leerde eerst voor orgelbouwer maar koos later toch voor het vak van uitvoerend musicus. Hij componeerde hoofdzakelijk werken voor orgel maar heeft ook enkele koorwerken, liederen en kamermuziek op zijn naam staan. Stylistisch gezien is De Lange een volgeling van Mendelssohn maar toch meer van de hoog- dan de vroeg-Romantiek. Het 'Andante' in ES uit stelt technisch gezien geen zware eisen, aan de interpretatie echter zeer zware: het stuk moet met grote zorg geregistreerd worden. Een passage als in maat 58 (bij het *ppp* en verder, die nog twee maal voorkomt), wordt saai en maakt het werk dood, indien niet veelkleurig geregistreerd. Om die reden is het op een harmonium niet goed realiseerbaar, nog afgezien van het feit dat het pedaal (dat hier niet 'ad libitum' is en aanwijzingen voor het wel en niet gebruiken van koppelingen bevat) een belangrijke functie vervult. Naar muzikale waarde beoordeeld is dit werk zeer goed geconstrueerd, welluidend en stemmingsvol zonder sentimenteel te worden.

104. [09] Johannes van Boom Adagio religioso
Utrecht, 1807 – Stockholm, 1872

Is eigenlijk niet tot de Nederlandse componisten meer te rekenen omdat hij vanaf zijn achttiende jaar in Zweden woonde. Hij was pianist en docent aan de Muziekacademie in Stockholm en componeerde hoofdzakelijk voor zijn eigen instrument en voor harmonium.

Zijn 'Adagio Religioso' opus 70 heeft als eigenaardigheid dat het op een orgel niet klinkt. Daar komt nog bij dat het werk dat beruchte 'zeurderige' karakter heeft op grond waarvan men zeer onterecht het harmonium als een 'zeurderig' instrument heeft veroordeeld. (Dit is waarschijnlijk gebeurd door mensen die het magnifieke toepassen van het harmonium door bijv. Mahler of Schönberg niet kenden!) In dit werk gebeurt weinig of niets; wat chromatisch gemijmer, enkele erg lelijke accoordopvolgingen en het bijna helemaal afwezig zijn van een logische uitwerking van het melodisch motief leiden tot de conclusie dat dit werk – en misschien ook de componist – geheel zijn vergeten.

105. [08] Jan Daniël Brachthuisjer Twee koraalvoorspelen
Amsterdam, 1804 – Amsterdam, 1883

NB. Als geboortjaar wordt ook 1803 vermeld; de naam komt in verschillende varianten voor, zoals Brachthuiser en Brachthuizen.

J. D. B. kreeg les van zijn vader, Daniël Brachthuisjer, die blind was. Zelf was hij als leraar aan het blindeninstituut in Amsterdam werkzaam, als organist aan verschillende kerken en als inspecteur van alle orgels in Amsterdam. Hij arrangeerde een aantal kerkliederen en schreef enkele sonates voor fluit en piano, die nog steeds worden gespeeld.

In de beide koraalvoorspelen (in E voor psalm 1 en D voor psalm 39 [moeilijk herkenbaar]) zijn de kerktoonsoorten (ionisch, cq. hypo-aeolisch) in majeur, cq. mineur gedrongen; ook zijn de oorspronkelijke melodieën een toon hoger gezet. Beide voorspelen zijn goed gemaakt maar hebben weinig artistieke betekenis. Het is typische gebruiksmuziek zonder veel pretenties.

106. [07] Ger[h]ard Wilhelm Derx Adagio opus 41/34
Nijmegen, 1801 – Haarlem, 1864

Het is niet helemaal duidelijk van wie hij zijn opleiding heeft gehad. Letzer (pg. 432) vermeldt, dat hij o.m. compositie studeerde bij J. Hauff. In deze familie, die sinds het einde van de achttiende eeuw in Nijmegen was gevestigd, komt de naam J. Hauff niet voor. Derx werkte als organist in Nijmegen en vanaf 1830 in Haarlem. Hij schreef voornamelijk orgelmuziek.

Het 'Adagio' opus 41 no. 34 (in A-gr.) komt uit een verzameling van 124 korte stukken voor een toetsinstrument, die Derx (abusievelijk ook wel 'George Willem Derx genoemd) aanlegde. Mogelijk heeft C. F. Hendriks bij het samenstellen van zijn bundel toegang tot deze verzameling gehad [de huidige verblijfplaats is niet bekend]. Het korte werkje (slechts 24 maten) maakt echter een zeer positieve indruk. Zowel op een orgel of harmonium als op een clavecimbel klinkt het uitstekend. De 'Empfindsamer Stil' klinkt hier nog een beetje na: een stemmingsstukje waarvoor de jonge

Beethoven zich niet zou hebben geschaamd.

Onder de titel 'Karakterstukken voor harmonium en orgel met of zonder pedaal' verscheen in 1891 in Zutphen een verzameling werken van Nederlandse componisten. De samensteller was Marius Adrianus Brandts Buys, die in 1891 in Zutphen werkte als organist, beiaardier, koordirigent en muziekleraar. De uitgave is tamelijk zeldzaam maar de KB in Den Haag bezit een exemplaar en dit is ook via microfiche en microfilm te raadplegen. Bijzonder is, dat de meeste hieronder vermelde werken van Nederlandse componisten (nog) niet zijn her-uitgegeven en/of om andere redenen moeilijk bereikbaar zijn. Toch geven zij een goed beeld van de Nederlandse orgelkunst in de negentiende eeuw. De keuze van de componisten en hun werk is goed maar wel kun je je afvragen wat een koraalfantasie van Buxtehude, laat staan een 'Consolation' van Liszt (van origine een stuk voor piano) in deze bundel te zoeken hebben.

Na de doorlopende nummering geeft de nummering tussen [] de plaats in de bundel aan.

107. [02] Samuel de Lange jr. (cf. no. 099) Preludium in d
Dit preludium kan noch qua karakter noch qua techniek op een harmonium gerealiseerd worden. Het is gebaseerd op een ritmisch motief van hale noot / twee kwarten / halve noot gevolgd door figuratie. Met name de linkerhand heeft nogal wat wijdliggende gebroken accoorden uit de pianotechniek, die echter een waardig contrast vormen tegen de enigszins statische zetting in de rechterhand. Later worden de rollen omgekeerd. Het stuk is technisch niet eenvoudig maar maakt met een weldoordachte registratie (de componist geeft geen enkele indicatie) een zeer goede indruk. Met een speelduur van ca. 4 minuten is het heel geschikt voor de opening van een programma met Romantische orgelmuziek.

108. [04] G. van Welbergen Andante in ES
Onbekend, 1815 – Utrecht? 1856
Van deze componist is geen andere informatie bekend dan die welke Brandts Buys geeft: Geboren 1815, [overleden] 1856 als organist der St. Pieterskerk te *Utrecht*. Hij was een leerling van het blinden-instituut te *Amsterdam*. Zijn 'Andante' is een tamelijk omvangrijk karakterstuk waarin een fughetta is verwerkt. Ook dit werk vereist pedaalgebruik, dus is niet bedoeld voor een harmonium. Stylistisch gezien staat het nog dicht bij de 'Empfindsamer Stil'.

109. [05] Johannes Worp Kwartet in AS
Broek in Waterland, 1821 – Groningen, 1891
Het is verwonderlijk dat er over zijn opleiding (muziekschool Amsterdam) zo weinig bekend is. Hij werd zelf de auteur van een zeer bruikbare 'Algemeene Muziek leer' (1875), die in de vorm van latere bewerkingen nog steeds bij het muziekonderwijs gebruikt wordt. Zeer bekend zijn ook zijn bundels met vierstemmige zettingen (voor koor en/of orgel) van de psalmen en gezangen die in de protestantse kerken tot lang na WO II in gebruik waren. Naar de gewoonte van de negentiende eeuw werden de melodieën op 'heele' noten gezet en geharmoniseerd. Na 1945 is men van deze opvatting teruggekomen en heeft men de oorspronkelijke ritmiek (uit de zestiende eeuw) opnieuw aanvaard. Als jonge man studeerde Worp enige tijd in Leipzig, onder meer compositie bij Moritz Hauptmann, die tussen 1842 en 1868 cantor van de Thomaskerk was. Dat de Romantische overlevering van de stijl van Joh. Seb. Bach ook Johannes Worp heeft beïnvloed is niet verwonderlijk. De diverse voorspelen die hij schreef bij de psalmen en gezangen leggen daarvan etuigenis af. Wel opvallend is dat Worp de oorspronkelijke kerktoonsoorten van de psalm-

melodieën niet heeft gehandhaafd maar in het majeur- mineursysteem heeft overgebracht en uiteraard ook zijn eigen voorspelen daarop laten aansluiten. Behalve zijn vele bewerkingen van kerkmuziek (inclusief orgelmuziek) schreef hij veel muziek voor de jeugd, voor één en meer stemmen met en zonder piano, bijv. 'Op de groote stille heide dwaalt de herder eenzaam rond'. De cantate 'Uit duister tot licht' op tekst van J. P. Heye bevat een deel waarvan een transcriptie voor orgel in deze bundel is opgenomen. Het is een letterlijke transcriptie van de koor- (of solo) partijen en allesbehalve een 'karakterstuk'. Het klinkt op een harmonium (dus ook op een orgel) uitstekend maar is nauwelijks tot de orgel-litteratuur te rekenen.

110. [06] Johannes Albert van Eyken Andante in E
Amersfoort, 1823 – Elberfeld, 1868.

De naam wordt ook gespeld 'Van Eijken' of 'Van Eycken'.

Hij studeerde bij zijn vader en in Duitsland, werkte enige tijd als organist in Amsterdam en Rotterdam, daarna weer in Duitsland (Elberfeld), waar hij een goede baan had en van daaruit talrijke concertreizen maakte. Hij heeft een groot oeuvre op zijn naam staan, dat echter grotendeels is vergeten. Het omvat vooral orgelmuziek (o.a. een drietal sonates) en bewerkingen van psalmen en gezangen. Curieus is zijn bewerking voor orgel (met pedaal) van de fuga's uit Bach's 'Wohltemperiertes Klavier'.

Het 'Andante' is het tweede deel uit de derde orgelsonate opus 25. De uitgave in deze bundel moet worden gezien als een arrangement, samengevat op twee balken om het [ook] op een harmonium speelbaar te maken. In deze vorm klinkt het niet: er moet absoluut een pedaalpartij bij. Qua stijl ligt deze muziek zeer dicht tegen de orgelmuziek van Mendelssohn aan en klinkt (met pedaal) even goed. Als alle orgelmuziek van Van Eyken deze kwaliteit heeft, verdient zijn oeuvre nader onderzoek en meer publicatie.

111. [08] Johannes Barend Litzau 3 Praeludia [opus 17]
Rotterdam, 1822 – Rotterdam, 1892.

De voornaam wordt ook gespeld 'Jean Baptiste'. Hij studeerde bij Barthold Tours, zowel orgel als compositie en was zijn gehele werkzame leven in zijn geboortestad gevestigd als organist en muziekleraar.

Litzau geniet het voorrecht dat hem (postuum) als enige negentiende-eeuwse Nederlandse componist een complete uitgave van zijn orgelwerken ten deel is gevallen (Breitkopf und Härtel, 1895), volstrekt terecht, want hij moet tot een van de groten van zijn tijd in Nederland worden gerekend. Natuurlijk was hij een volbloed Romanticus maar opvallend in zijn werk is dat hij de oude kerktoonsoorten niet uit de weg gaat en daarmee is hij een van de weinigen. Zijn muziek heeft over het algemeen een hoge kwaliteit en verdient beslist meer aandacht. Hij beheerste ook de oude 'strengere' contrapuntische stijl, zoals blijkt uit een 'Konzertsatz' op 4 themata. In de negentiende eeuw speelde men graag transcripties; Litzau heeft er enkele zeer fraaie op zijn naam staan van o.m. Handel ('Solomon') en Bach ('Hohe Messe'). Daarnaast mag speciaal worden vermeld zijn 'Abendlied' (opus 26) voor viool en orgel (of harmonium).

De drie 'Preludiën', no. 5 in ES, no. 14 in a en no. 15 in BES, komen uit de verzameling van 16 korte preludes opus 17; zij zijn niet specifiek gerelateerd aan psalmen of gezangen. Het gaat hier om pretentieloze korte stukken maar wel met een zekere muzikale waarde. Hoewel bedoeld voor orgel kunnen zij met enige goede wil ook op een harmonium worden gespeeld.

112. [10] Willem Frederik Gerard Nicolai Marialied uit het oratorium 'Bonifacius'
Leiden, 1829 – Den Haag, 1896

Hij studeerde in Leipzig bij Moritz Hauptmann (compositie) en in Dresden bij Johann Schneider (orgel). In 1852 werd hij docent in deze vakken aan de Koninklijke Muziekschool in Den Haag, waarvan hij later directeur werd. Hij schreef een leerboek over muziektheorie, dat tot in het begin van de twintigste eeuw dienst heeft gedaan. Verder was hij jarenlang redacteur van het muziektijdschrift 'Caecilia'. Een groot orgelvirtuoos is hij niet geworden. De orgelmuziek neemt in

zijn totale oeuvre dan ook een zeer bescheiden plaatsje in. Uit zijn andere composities, vooral liederen, koren en cantates, blijkt echter dat hij als componist zeker niet in al zijn werk tot de tweede-rangs meesters is te rekenen.

Het 'Maria-lied' is een transcriptie door de componist zelf van een deel uit zijn oratorium 'Bonifacius' (uitgegeven 1878 maar al in 1873 uitgevoerd; tekst van Lina Schneider). Stylistisch gezien is de componist de hoog-Romantiek trouw gebleven. Het werkje is ongecompliceerd en welluidend maar geeft wel een beetje de indruk routine-arbeid te zijn.

113. [12] Hendrik de Vries Preludium in g
Amsterdam, 1857 – Rotterdam, 1929

Als zoon van een organist – die hem ook de beginselen van het vak leerde – was hij werkzaam aan enkele kerken in kleine provincieplaatsen, tot hij in 1875 organist werd van de Begijnenkerk in Amsterdam. Daarop volgde een verblijf van elf jaren in Nijmegen tot hij in 1897 benoemd werd als organist van de Laurenskerk in Roitterdam, waar hem een van de grootste orgels van Nederland ter beschikking stond. Hij bleef daar in functie tot zijn dood. Hij componeerde bijna uitsluitend voor orgel in een hoog-Romantische stijl.

Zijn 'Preludium' in g is in al zijn beknoptheid een onderhoudend werkje vol afwisseling en duidelijk geconstrueerd (volgens de regelen der kunst) op een dalende tonenreeks. Harmonium-spelers met grote handen kunnen dit stuk op hun instrument spelen maar weergave op een orgel verdient de voorkeur.

114. [14] Christiaan Frederik Hendriks (cf. no. 095) Fughette in d
Deze knap geconstrueerde 'Fughette' is voor drie stemmen met een kleine uitbreiding/opvulling aan het slot om vierstemmig te eindigen. Hoewel op twee balken genoteerd is de weergave met twee handen zonder gebruik van het pedaal onmogelijk, dus kan het stuk niet voor een harmonium zijn bedoeld. Qua harmoniek ligt het tegen de laat-Romantiek aan. Technisch gezien stelt het vrij hoge eisen maar de hieraan gespenseerde studie wordt ruimschoots beloond. Een recensent zag in 1891 in dit stuk een 'betekenislooze bagatelle'. Men oordele zelf.

115. [15] Jan Willem Frans Brandts Buys Toccate en fuge in g
Zutphen, 1868 – Salzburg, 1933

J. W. F. was een zoon van Marius Adrianus Brandts Buys [sr], de samensteller van deze bundel. Hij werd opgeleid door zijn vader tot organist, als componist was hij grotendeels autodidact. Na een kort verblijf in Frankfurt vestigde hij zich in 1892 in Oostenrijk, eerst in Wenen, later in Salzburg waar hij zich ontwikkelde tot een succesvol componist van (meest komische) opera's. Bekend werd 'Die Schneider von Schönau' (1916), die ook in Nederland werd opgevoerd (1917, Amsterdam) onder de titel 'De kleermakers van Marken'. Voor orgel schreef hij – behalve de obligate psalmvoorspelen en -bewerkingen – weinig. Van zijn kamermuziek zijn belangrijk 'Weihnacht' (1903) voor fluit en strijkkwartet en de 'Romantische Serenade' (1905) voor strijkkwartet. De 'Toccate en Fuge' [sic] was zijn eerste gepubliceerde werk. Hij moet amper 20 zijn geweest toen hij het schreef. Het merkwaardige in dit stuk is, dat het geschreven is door een pianist, in ieder geval door een componist die vanuit de piano dacht en niet vanuit het orgel. Een pedaalpartij is weliswaar aanwezig maar heeft amper een zelfstandige functie. De componist laat zelfs de mogelijkheid open om dit stuk manualiter te spelen en dan enkele passages die in de linkerhand staan gewoon weg te laten. Natuurlijk verdient de versie mét pedaal de voorkeur. Er zijn nog enkele kleinigheden die voor dié tijd 'zeer modern' waren: de 'cluster-accorden' bijv. in maten 13 en 16 (D-A-c-g-es'-c") en elders; het feit dat het hoofdmotief van de 'toccate' ook het thema van de fuga vormt. De gehanteerde stijl is de hoog-Romantische met een zekere verwantschap met de stijl van Brahms (zonder diens diepgang) maar ook een link naar de Franse muziek, het opkomende Impressionisme. Hoewel het hier om een jeugdwerk gaat is er wel een zekere ontwikkelingsgang te vinden, die omstreeks 1904 ('Weihnacht', 'Romantische Serenade', zie boven) in een eigen persoonlijke stijl uitkomt. Opgemerkt moet daarbij worden dat de muziek van JWFBB omstreeks

1940 als volkomen verouderd gold; evenzeer is echter waar dat hij de meest succesvolle Nederlandse componist in de Duitssprekende landen was gedurende de eerste helft van de twintigste eeuw.

116. [16] Johannes Wagenaar Intermezzo in AS
Utrecht, 1862 – Den Haag 1941

Afgezien van een jaar studie in Duitsland bij Heinrich Herzogenberg en een jaar in Den Haag bij Samuel de Lange jr. kreeg Wagenaar zijn gehele opleiding in Utrecht. Als componist was hij een leerling van Richard Hol, wiens opvolger als docent aan de muziekschool en als organist van de Domkerk (1888) hij werd. In 1904 werd hij directeur van deze muziekschool om uiteindelijk (1919) deze functie te verruilen met die van directeur van het conservatorium in Den Haag.

Zijn muzikale stijl houdt het midden tussen hoog- (Berlioz) en laatromantiek (Strauss) maar voegt hieraan toch ook een sterk persoonlijk element toe. Zijn muziek en die van zijn jaargenoot Alphons Diepenbrock is daarom niet te vergelijken met welke van zijn tijdgenoten dan ook.

Het 'Intermezzo' in AS voor orgel is ontstaan tussen 1888 en 1891. Het is een ietwat zoetelijk maar goedklinkend werkje. De omstreeks diezelfde tijd ontstane cantate 'De Schipbreuk' vertoont meer persoonlijkheid dan dit orgelwerk en ook Wagenaar's latere composities voor orgel zijn beter. Qua stijl ligt dit stuk dichterbij de hoog-Romantiek dan bij de laat-Romantiek.

117. [17] Marius Adrianus Brandts Buys (sr.) Wilhelmus van Nassauwen [sic]
Deventer, 1840 – Eerbeek, 1911

Hij kreeg zijn opleiding van zijn vader Cornelis Alijander (1812-1890), zelf een bekend organist en dirigent. MABB werkte als organist, koordirigent en muziekleraar in Deventer, Franeker en Zutphen. Voor het orgel componeerde hij weinig, afgezien van een 'methode voor beginners'. De nadruk is zijn oeuvre ligt op koormuziek en vooral op liederen.

Zijn orgelwerk 'Wilhelmus van Nassauwen' is niet gebaseerd op de versie zoals we die kennen uit 'Valerius Gedenck-clanck' en zoals deze sinds 1936 het officiële Nederlandse volkslied is maar op een achttiende-eeuwse variant, de 'Prinsensmars' genaamd. (In 1766 schreef Mozart tijdens zijn verblijf in Nederland zeven variaties voor clavecimbel op dit 'lied'; KV 25.) Het werk van Brandts Buys bestaat uit thema met twee variaties (misschien zijn er meer variaties geweest?). De tweede is het meest interessant, verder is het allemaal nogal 'tam'. Het werk klinkt uitstekend op een orgel (met aangehangen pedaal) en is minder geschikt voor een harmonium omdat het hier en daar een erg grote spanning van de handen vraagt.

118. [18] Marius Adrianus Brandts Buys (sr.) (cf. no. 117) In Memoriam g-kl.

Hiermee is MABB de enige Nederlandse componist in deze bundel die met twee werken is vertegenwoordigd. Dit werk is gedateerd op 26 december 1888 en natuurlijk doet zich dan de vraag voor, voor wie het is geschreven. Waarschijnlijk gaat het dan om zijn moeder Willemina [niet 'Wilhelmina'] Johanna Bosch Morison, die eerder dat jaar op 69-jarige leeftijd was overleden. Het is een gevoelig stuk muziek dat echter nergens sentimenteel aandoet. De structuur is merkwaardig: een inleiding van 22 maten in g-kl., overgaand in een 'allegretto' in G-gr. van 23 maten, waarna een variant van het openingsdeel (19 maten, weer in g-kl.) het werk besluit. In dit laatste gedeelte citeert MABB de treurmars uit de zevende symfonie van Beethoven (elfde maat vóór het slot). Stellig had dit voor hemzelf een symbolische betekenis die een latere generatie moet ontgaan.

119. [19] Richard Hol Pastorale in G
Amsterdam, 1825 – Den Haag, 1904

Hol was jaren lang als muziekleraar in Amsterdam gevestigd, waar hij ook zijn opleiding kreeg uit handen van Jan George Bertelman. Later volgde hij deze op als directeur van de muziekschool. Nadat hij in Amsterdam voor een eervolle benoeming was gepasseerd, vestigde hij zich in Utrecht. Vanaf 1864 verving hij de organist van de Domkerk, van Nieuwenhuyzen, en kreeg na diens dood (1869) een vaste aanstelling. In later jaren concentreerde Hol zich meer op het muzikleven in Den

Haag (zonder Utrecht te verwaarlozen). Als componist behoorde hij nog helemaal tot de hoog-Romantiek; hij schreef koren, liederen, kamermuziek, orkestmuziek maar slechts heel weinig voor orgel.

De 'Pastorale' (1874-1875) werd opgedragen aan Marius Brandts Buys sr. en is het laatste stuk in zijn bundel 'karakterstukken'. Hoewel het werk – vergeleken met zijn vier symfonieën – niet de indruk geeft te behoren tot het beste wat hij gemaakt heeft, is het zeker aangenaam van klank, zonder grote harmonische 'conflicten' en met voldoende afwisseling. Technisch gezien stelt het geen zeer hoge eisen zoals Mendelssohn in zijn 'sonates', waaraan deze muziek steeds weer herinnert. De term 'Pastorale' is voor een werk met veel tempowisselingen misschien wat veel gesuggereerd. Aan dynamiek heeft Hol veel aandacht besteed en er is sprake van een (wellicht niet altijd even) originele inventie.

Enkele belangrijke componisten en/of composities, die niet in bovenstaande bundels zijn vertegenwoordigd.

Johannes Gijsbertus Bastiaans werd op 31 oktober 1812 geboren in Wilp (dicht bij Deventer). Zijn eerste muzieklessen kreeg hij in Deventer (viool, piano en orgel). Hij werd geschoold tot horlogemaker en vestigde zich in 1832 in Rotterdam om daar in zijn onderhoud te voorzien. Hij nam piano- en mogelijk ook orgellessen bij C. F. Hommert, een uit Duitsland afkomstige musicus, die zelf had gestudeerd bij Friedrich Schneider in Dessau en bij Aloys Schmitt in Frankfurt. Waarschijnlijk op advies van Hommert ging Bastiaans in 1836 naar Dessau om bij Schneider zijn theoretische en praktische opleiding af te ronden. Deze studie duurde ruim een half jaar, waarna hij naar Leipzig vertrok om zich daar te specialiseren in Protestantse kerkmuziek. Hij studeerde orgel bij C. F. Becker, die aan verschillende kerken in Leipzig verbonden was (geweest) en bovendien een goede naam had als muziektheoreticus. Daarnaast studeerde hij enige tijd compositie bij Felix Mendelssohn.

Per 1 januari 1840 werd Bastiaans benoemd tot organist van de Zuiderkerk (Ned. Herv.) in Amsterdam (na korte tijd als organist in Deventer werkzaam te zijn geweest). Hij werkte er ook enige tijd als docent aan de muziekschool van de 'Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst' en aan het 'Blindeninstituut'. Vanuit Amsterdam gaf hij gastconcerten in verschillende Nederlandse steden; in Amsterdam zelf echter, kreeg hij weinig voet aan de grond. Daarom accepteerde hij in 1858 een benoeming als stadsorganist van Haarlem, waar hij de rest van zijn leven werkzaam bleef. Hem werd het grote orgel van de Sint Bavo kerk toevertrouwd, in die tijd een van de grootste instrumenten ter wereld. 'Stadsorganist' betekende, dat hij de kerkdiensten moest begeleiden maar ook de verplichting had tot het geven van openbare concerten en medewerking aan alle manifestaties in het kerkgebouw waartoe het gemeentebestuur hem opdracht gaf. Enige tijd later werd hij tevens tot stadbeiaardier benoemd. Hij overleed in Haarlem op 16 februari 1875, 62 jaar oud.

De betekenis van Bastiaans als kunstenaar (zowel scheppend als herscheppend) ligt in het feit dat hij zich in woord en daad voor het werk van J. S. Bach inzette. Hij volgde daarmee het voorbeeld van zijn leermeester Felix Mendelssohn en met diens geromantiseerde benadering van Barokmuziek (die van Bach in het bijzonder) kan ook de stijl van Bastiaans worden gekarakteriseerd. Hij was in Nederland bij de oprichting van verschillende 'Bach-vereeningen' betrokken en plaatste de composities voor orgel van Bach vaak op zijn programma's. Daarnaast stimuleerde hij de Protestantse kerkmuziek in Nederland door zijn 'Vierstemmig Koraalboek' (1852), waarbij hij de oorspronkelijke melodieën herstelde door ze te ontdoen van de veranderingen die in de loop der

jaren daarin waren aangebracht. Ook voegde hij nieuwe melodieën aan zijn verzameling toe, waarvan er een aantal tot op de dag van vandaag in gebruik is gebleven, zoals:

*Daar is uit 's werelds duistere wolken een licht der lichten opgegaan;
Beveel gerust uw wegen, al wat u 't harte deert;
De Heer is mijn herder, 'k heb al wat mij lust;
Komt, laat ons voortgaan, kind'ren, de avond is nabij;
Ontwaak, gij die slaapt en sta op uit de dood en Christus zal over u lichten;
Van U zijn alle dingen, van U, o God, alleen.*

[NB. Oorspronkelijk hadden vele liederen een andere tekst.]

Tot voor kort waren alleen de zes orgelstukken (1841) en de 'Vervolgbundel' (1866) als gedrukte publikaties beschikbaar. Voor het overige oeuvre konden alleen de manuscripten in het 'Archief Bastiaans' in het NMI (Den Haag) en de vroegere Toonkunstbibliotheek in Amsterdam worden geraadpleegd. Sinds 2012 verschijnt een complete editie van Bastiaans' werk bij Donemus. Enkele opvallende werken die een goed beeld geven van zijn inventiviteit en beheersing van het 'handwerk' zijn de volgende:

120. Fantasie-Sonate BES (1849) met het citaat van het lied 'Wien Neerlands bloed door d'aadren vloeit' van Johann Wilhelm Wilms (1772-1847), dat in het eerste deel als thema met variaties optreedt en de overige drie delen daarmee verbindt.

121. Fantasie-Sonate c (1847) over het koraal 'Jesu meine Freude', dat de zeven delen met elkaar verbindt, zoals ook in het vorige werk gebeurde. Dit werk staat qua stijl en bouw nog dichter bij de 'orgelsonates' opus 65 van Mendelssohn dan het eerstgenoemde.

122. De zes variaties over psalm 24 (dorisch) bestaande uit:

1. koraal in gelijke maatsoort, simpele zetting, cf. in de sopraan,
2. koraal in ongelijke maatsoort, simpele zetting, cf. in de sopraan,
3. koraal in gefigureerde zetting, cf. in de sopraan,
4. als fugato met tussenspelen, cf. in de tenor,
5. vrije fantasia, cf. in de bas,
6. canonisch met omkeringen, cf. in de sopraan.

Door het handhaven van de oorspronkelijke kerktoonsoort is de authentieke sfeer behouden. De componist toont zich hier een knap contrapuntist (met name de beide laatste variaties) en de constructie is onberispelijk.

123. Dubbelfuga in g (1841); in twee delen waarbij de beide thema's apart worden voorgesteld en daarna met elkaar gecombineerd. Ook hier een knappe beheersing van het contrapunt (op een paar kleine 'smetjes' na). De componist verdient voor zijn 'zes stukken' veel lof en levert hiermee een prestatie, die hem tot een van de grootsten onder de Nederlandse organisten van zijn tijd rangschikt.

Op 1 november 1862 werd Johannes Wagenaar in Utrecht geboren. Het feit dat zijn ouders niet getrouwd waren, betekende in de toenmalige maatschappij voor de uit een dergelijke relatie geboren kinderen een enorme handicap waarvan Johannes en na hem zijn eigen kinderen (binnen een 'normaal' huwelijk geboren) veel last hebben gehad. De vader kwam voort uit de zeer gegoede burgerij, de moeder uit een sociaal veel lagere klasse. Hoewel de relatie zeven kinderen opleverde, heeft de man zelfs nooit serieus overwogen om met de vrouw te trouwen. Wel zorgde hij in

materieel opzicht voor het gezin. Johannes was daarin het vijfde kind.

Na de lagere school werd hij op de muziekschool geplaatst waar hij les kreeg van Wilhelm Petri (piano) en Gerrit Veerman (viool), later kwamen daar orgellessen bij van Richard Hol, toen de titulaire organist van de Domkerk en directeur van de muziekschool. Hij kreeg van Hol ook de eerste lessen in theorie en compositie. In 1885 behaalde hij zijn einddiploma en werd meteen zelf als docent aangesteld. Een van zijn examenstukken was zijn 'Introductie en fuga' opus 3 voor orgel. Enkele jaren later volgde hij Hol op als organist van de Domkerk. Nadat Hol in 1887 naar Den Haag vertrok nam Wagenaar zijn taken aan de muziekschool voor de vakken muziekgeschiedenis, compositie en orgel over. Hol bleef echter in naam directeur en Wagenaar werd tot adjunct benoemd. Pas na het overlijden van Hol in 1904 werd Wagenaar officieel directeur. In de loop der jaren leidde hij vele compositie-leerlingen op; tot de bekendste behoren Peter van Anrooy, Willem Pijper en Alexander Voormolen.

Het is moeilijk de muzikale stijl van Wagenaar te definiëren. Deze is in het algemeen een conglomeraat van allerlei stijlen waaruit dan iets voorkomt dat men 'typisch Wagenaar' zou kunnen noemen. In zijn orgelmuziek is dat niet zeer duidelijk, behalve in het jeugdwerk 'Koraalvoorspel O Haupt voll Blut und Wunden' (neo-Barok) maar wel in zijn composities voor orkest. De melodievorming is niet altijd 'verheven' maar toch ook niet plomp en alledaags. In technisch opzicht is zijn werk onberispelijk en heeft het meestal een aansprekend expressie.

De componist en dirigent Jan van Gilse heeft in zijn 'Mémoires' [Ms in 'Archief van Gilse, NMI, pg. 130] Wagenaar voortreffelijk getekend:

Zelden zag ik iemand zo aan zijn geboortestad verknocht als hij. In zijn jeugd in staat gesteld in Berlijn te studeren, was hij reeds enkele maanden later in Utrecht terug. Daar was geheel en al de atmosfeer waarin hij leven kon. Hem was eigen een zekere, men kan zeggen zeventiende eeuwse zin voor het komische; deze zin was sterk bij hem ontwikkeld op oubollige, niet juist zeer fijne wijze. Zijn stichting was 'De Muzikale Kring', een genootschap van dilettanten, dat speciaal het komische in de muziek frequenteerde. 'De Kring' was geheel van Wagenaar's geest doortrokken. Hij gaf aan die vereniging leven, hetgeen ook daaruit bleek, dat sedert zijn heengaan zij ging kwijnen totdat alle levendigheid geheel geblust werd.....

Op de avondbijekomsten ging het zeer ongedwongen toe: men improviseerde muzikale dwaasheden. Wagenaar zelf kon dat voortreffelijk. Hem te horen imiteren hoe een ongelukskind een sonatine van Kuhlau voorspeelt was werkelijk een genot..... Voor 'de Kring' componeerde hij zijn muzikale grappen; 'de Schipbreuk' was het glansnummer en dit werkelijk amusante stuk benevens nog enkele andere komische produkten werden jaren lang tot vreugde van het publiek overal door een klein koor onder Wagenaar's leiding uitgevoerd. Er heerste dan een jolijt op het podium, dat inderdaad aanstekelijk werken kon. Dit was Wagenaarop zijn best, de gedichten van de 'Schoolmeester' schenen aan zijn eigenaardige vis comica adequaat te zijn.....

Voortreffelijk orgelbespeler was hij en als zodanig jarenlang aangesteld als organist van de Utrechtse Domkerk. Zeer komisch was de verhouding van deze skeptische nuchtere spotter tot het orthodoxe kerkgenootschap. De Zondagsdienst, die hij om den brode moest vervullen bood hem in vrije ogenblikken – preek e.d. – gelegenheid voor zich te zitten werken en hij kon zich als een kind verheugen dat hij het zo listig had ingericht, dat hij in zijn hemdsmouwen gedurende de dienst kon roken zonder dat de vrome kerkgangsters het bemerkten. Ik herinner mij, hoe hij met zijn harde, luidruchtige vrolijkheid de episode verhaalde op welke wijze hij en zijn orgeltrapper zich plotseling gevonden hadden. Wagenaar zat stil te lijden wanneer volgens hem de dienst eindeloos scheen. Als

lijdensgenoot was daar alleen zijn orgeltrapper – elektrische luchttoevoer was er toen nog niet – die met een uitgestreken gezicht achter zijn hefboom zat en wie Wagenaar als rechtgeaard lidmaat der Hervormde Kerk voorzichtig meende te moeten aanpakken. Eens op een Zondag kon Wagenaar zich niet meer bedwingen. Hij zat te lijden onder een preek die schier eindeloos was en hij zeide zachtjes tot zijn trapper: 'Vindt je niet dat dominé het vandaag wel heel erg lang maakt?', waarop het onverwachte en verbijsterende antwoord kwam: 'Ik wou dat ie dooddonderde!'.

Wagenaar werd in 1916 geëerd met de titel 'doctor honoris causa' door de Utrechtse Universiteit, 'wegens zijn uitzonderlijke verdiensten op muziekgebied voor ons land en in het bijzonder voor de stad Utrecht'. Dat weerhield de stad Utrecht er niet van om hem te laten gaan, toen hij in 1919 werd benoemd tot directeur van het 'Koninklijk Conservatorium' in Den Haag. Zelf schreef hij hierover dat het hem pijn deed en moeite kostte om Utrecht te verlaten en in het bijzonder zijn geliefde orgel in de Domkerk. In Den Haag gaf hij geen orgellessen meer en na zijn vertrek nog maar bij hoge uitzondering een orgelconcert. Hij overleed in Den Haag op 17 juni 1941 aan een hartkwaal, 78 jaar oud na een succesvolle loopbaan als conservatorium-directeur.

Als organist was hij verplicht drie diensten per zondag te spelen, zich bij bijzondere gelegenheden te laten horen en tenminste vier openbare concerten per jaar te geven. Ook zijn eigen leerlingen gaf hij in de Domkerk les. Hij had de naam een groot improvisator te zijn, die met zijn voor- en tussenspelen bij de psalmen en gezangen grote indruk op de kerkgangers wist te maken. In het najaar 1892 ging hij enkele maanden naar Berlijn om zijn vakmanschap in het contrapunt nog verder uit te breiden. Bij terugkomst in Utrecht vernietigde hij bijna al zijn tot dan toe gemaakte composities en dat is mogelijk de reden waarom er van hem maar weinig werken voor orgel bewaard zijn gebleven.

124. Introductie en fuga voor orgel in c opus 3 (1885)

Wagenaar schreef dit werk voor zijn eigen examen en oogstte daarmee de oprechte bewondering van de commissie. Hij laat hier zijn grote bedrevenheid in het toepassen van het contrapunt zien. Opvallend zijn de in Nederland voor die tijd erg modern aandoende accoorden en abrupte modulaties. Een uitstekende 'volgens de regelen der kunst' geconstrueerde vierstemmige fuga eindigt op een verminderd septime-accoord fis-a-c-es (op orgelpunt C), waarop een vrije cadens leidt tot een imposant slot, eindigend met een Picardische terts (c-e-g-c).

125. Intrada (1914)

Dit werk is geschreven in een soort neo-Barokke stijl waarbij een stijgend (cq. dalend) motief van vier tonen het uitgangspunt vormt. Er zijn vier stemmen die in streng gehanteerd contrapunt met elkaar gecombineerd worden. De expressiviteit wordt in dit plechtige stuk onderlijnd door het voorschrijven van een instrument met drie manualen waardoor een rijke kleurwerking en -wisseling mogelijk wordt.

126. Wagenaar's laatste compositie voor orgel is zijn 'Inleiding en fuga over een Russisch thema' opus 47, geschreven in februari 1939. Het is merkwaardig dat hij direct na voltooiing van dit werk naar Utrecht reisde om een van zijn leerlingen te vragen het te spelen op het orgel van de Domkerk, dit terwijl er in Den Haag natuurlijk genoeg mooie instrumenten voorhanden waren. Het werk begint met een korte in vrij tempo te spelen inleiding, bijna helemaal eenstemmig, gevolgd door een 'expositie' van het thema. Mij is overigens niet bekend waar de componist dit thema heeft gevonden en ook niet wat er 'typisch Russisch' aan is. De fuga is het belangrijkste in dit werk: een met in acht neming van alle regels van de kunst knap toegepast contrapunt, dat duidelijk demonstreert dat Wagenaar ook op zijn oude dag de materie nog volledig beheerste.

Samuel de Lange jr. (cf. no. 099 en 107)

127. De eerste orgelsonate in c opus 5 (1870) is gebaseerd op het koraal 'Aus tiefer Noth schrei' ich zu Dir'. In het eerste deel (maestoso), dat met een viruoze vrije inleiding begint, wordt het koraal voorgesteld, al dan niet door tussenspelen onderbroken, op de manier zoals bijv. ook Mendelssohn dat in zijn eerste orgelsonate deed. Qua structuur en melodiek is te zien dat juist dit werk voor De Lange's sonate model heeft gestaan. Het tweede deel (andante) is een wonder van contrapuntisch vernuft. Het koraal treedt hier als cantus firmus op (onder een bewegelijke bovenstem) in de alt, een maat later in canon gevolgd in de tenor. Halverwege het deel komt die tenor in de bovenstem van het pedaal te liggen, zodat 'dubbel pedaal' ontstaat; dit is noodzakelijke omdat de spanning van de linkerhand anders zou worden overschreden. (Hetzelfde doet zich voor een Bach's zes-stemmige bewerking (BWV 686) van hetzelfde koraal.) Doordat de phrygische kerktoonsoort gehandhaafd wordt (wel getransponeerd naar des), blijft de authentieke sfeer van het koraal intact. In het finale (con fuoco) is de gehele thematiek gebouwd op en geconstrueerd vanuit de koraalmelodie. Het deel bestaat uit een inleiding, een grootse fuga en een vrij slot. Deze sonate stelt in alle drie de delen de hoogste eisen aan de speler en er komen momenten in voor die met de zes sonates van Mendelssohn op één lijn gesteld kunnen worden.

128. Intermezzo in fis (zonder opusnummer; tussen 1893 en 1900)

De Lange schreef bij gelegenheid ook wel werken die niet zulke hoge eisen aan de speler stellen als zijn orgelsonates. Dit van een pastorale sfeer doortrokken korte werk is daarvan een voorbeeld. De pedaalpartij is relatief simpel gehouden; er wordt een orgel met twee manualen voorgeschreven. In al zijn eenvoud biedt dit stuk een prachtige gelegenheid om de rijke kleurenmogelijkheden van het romantische orgel te demonstreren. De speler heeft hier vele mogelijkheden. De toonsoort fis-kl. wordt tot twee maal toe gewijzigd in FIS-gr. In harmonisch opzicht is dit werk beïnvloed door de klankenwereld van Schumann en Brahms.

Jan Zwart werd geboren op 20 augustus 1877 in Zaandam. Hij kreeg hij zijn eerste orgellessen bij B. G. van Krieken en studeerde vanaf 1897 bij Hendrik de Vries, de organist van de St. Laurenskerk in Rotterdam; bij de Vries studeerde hij tevens compositie. Na een periode van enkele jaren als organist in verschillende plaatsen te hebben gewerkt, werd hij in 1898 benoemd tot organist van de Hersteld Evangelisch-Lutherse gemeente aan de Kloveniersburgwal te Amsterdam, een functie, die hij de rest van zijn leven bekleedde. Hij overleed op 13 juli 1937. Zijn levenswerk was nog lang niet af.

De verdiensten van Jan Zwart liggen op drie verschillende terreinen: ten eerste zijn verdiensten als componist, ten tweede zijn deskundigheid op het gebied van orgels en orgelbouw, ten derde zijn grote kennis van de oude Nederlandse muziekgeschiedenis met het accent op de componisten voor toetsinstrumenten, in het bijzonder J. P. Sweelinck. Het laatste aspect is door anderen in zoverre overwoekerd, dat voor de muziekhistoricus Zwart ten onrechte nog steeds te weinig aandacht is.

Met zijn onvermoeibare inzet voor het orgel en de componisten van orgelmuziek stond Jan Zwart in zijn tijd weliswaar niet alleen maar zijn optreden had gevolgen waarom zijn collegae hem alleen maar konden benijden. In de prille kinderjaren van het fenomeen 'radio' (1925-1929) was hij regelmatig in concerten te beluisteren totdat in 1929 de NCRV hem een vast contract bood voor een wekelijks concert. Dit contract heeft bestaan tot aan zijn overlijden in 1937. Buiten die vaste wekelijkse concerten voor de radio gaf hij concerten door het gehele land, vanaf 1914 op zijn eigen

instrument in Amsterdam maar vanaf 1918 ook elders. Hij speelde dan een breed repertoire, van de oude Nederlanders (Sweelinck cum suis) tot de toen modernste Franse muziek (Widor, Vierne e.a.) en bracht zo het publiek van zijn dagen met deze toen onbekende muziek in contact. Zijn openbare concerten werden zeer gewaardeerd, met name ook wanneer hij eigen composities ten gehore bracht.

De orgelmuziek van Jan Zwart is tot ca. 1925 in Romantische stijl, die geen hoge eisen aan de luisteraar stelt en aangenaam in het gehoor ligt. Vanaf het midden van de jaren '20 wordt zijn harmoniek progressiever maar nog altijd zo dat onervaren hoorders dit niet als wanklanken of 'moderniteiten' ervaren. Vooral protestants Nederland ziet Jan Zwart als de grootste orgelcomponist van zijn tijd waar het protestantse kerkmuziek geldt. De katholieke kerkmuziek had in diezelfde tijd zijn eigen grootheden, zoals Hendrik Andriessen.

Jan Zwart was een uitstekend organist maar geen virtuoos zoals zijn leerling Feike Asma of – later – Piet van Egmond. Dit heeft veroorzaakt dat er rondom hem een bepaalde cultus is ontstaan hoe zijn orgelwerk moet worden geïnterpreteerd. Er zijn eenvoudige en zeer moeilijke composities van zijn hand. Ten onrechte wordt aangenomen dat de leerlingen en zonen van Jan Zwart automatisch ook de beste vertolkers van zijn werk zijn. Dit betekent, dat andere organisten een zekere angst hebben om muziek van Zwart tijdens openbare concerten te spelen want, 'Feike Asma deed het zus.... Dirk Jansz. Zwart deed het zo en zij zullen toch wel als enigen weten hoe Jan Zwart het uitgevoerd wilde hebben?' In hedendaagse uitvoeringen wordt de muziek vaak te luid gespeeld en te sentimenteel (compleet met tremulant). Daarmee doet men deze muziek onrecht. Ook bevatten enkele uitgaven (kleine) drukfouten. Het wachten is dus op een nieuwe uitgave van zijn (complete!) werk, gebaseerd op zijn eigen manuscripten en de erkenning dat muziek 'altijd in beweging is' waardoor ook een andere visie op het werk van Jan Zwart mogelijk moet zijn.

129. De 'Fantasie en Fuga Psalm 72:11' ontstond in de jaren 1895-1897 tijdens de studieperiode bij Van Krieken. Zijn tweede leermeester, Hendrik de Vries, had er grote waardering voor. Het stuk is in twee verschillende versies bewaard gebleven, waarvan de tweede als de definitieve beschouwd kan worden. (Beide versies zijn in hetzelfde bandje uitgegeven en verschillen dusdanig van elkaar dat eigenlijk wel van twee verschillende composities op hetzelfde gegeven gesproken zou mogen worden.)

In dit werk valt een innerlijke gedrevenheid op, die ontleend is aan het beginmotief van vers 11 van psalm 72: 'Zijn Naam moet eeuwig eer ontvangen', gevolgd door een verminderd septime-accoord (opgebouwd dus uit kleine tertsen). Dat is voldoende voor de gehele fantasie. Het orgel wordt hier in volledig plenum gebruikt en in het verloop van het gehele werk komt geen enkel dynamisch teken meer voor. Het is goed om bij de fuga, die op de vierde tel van maat 52 inzet, een andere, zwakkere registratie te kiezen want in maat 117 komt het motief van psalm 72 weer terug. Er is een sterke thematische verwantschap tussen dit motief en het fuga-thema; dit fuga-thema is op zijn beurt weer verwant met de kop van het fuga-thema uit Bach's 'Fantasie und Fuge' in g, BWV 542. Het koraal waarmee Zwart zijn werk besluit is door de editor (Dirk Jansz. Zwart) in 2002 aan het werk toegevoegd, blijkbaar omdat het origineel op de dominant (D-gr.) eindigt en Jan Zwart zelf hier stellig een improvisatie aan zal hebben toegevoegd, die in de hoofdtoonsoort eindigde. Het hier plaatsen van het koraal is een gelukkige vondst, temeer omdat vanaf de vijfde maat vóór het slot het fuga-thema nog eens terugkomt.

130. Het 'Canonisch voorspel Psalm 84:1' mag tot Jan Zwart's beste en meest doorleefde composities worden gerekend. Het is een werk, geschreven met een grote bezieling, geïnspireerd door de tekst 'Hoe lieflijk, hoe vol heilgenot, o Heer der legerscharen, God, zijn mij uw huis en tempelzangen'.

Qua structuur is het niet zijn sterkste werk: het is vijf-delig waarbij elk nieuw begin een halve maat

te vroeg komt. Het begint met een soort inleiding op het koraal waarin al flarden van de melodie zijn verwerkt. Het koraal zet in in maat 12 maar de eerste noot (es²) ontbreekt in maat 11 zodat de koraalmelodie als het ware uit de lucht komt vallen; De koraalmelodie wordt met enkele tussen-accorden en versiering het gehele tweede deel (maten 12-34) uitgespeeld, daarbij in canon (vanaf de derde tel) gevolgd door dezelfde koraalmelodie, nu vrijwel zonder versieringen. Een ware extase wordt bereikt in maat 25 e.v. bij de tekst 'Mijn ziel bezwijkt van sterk verlangen'. Tussen maat 34 (met opmaat) komt het voorspel/de inleiding in gevarieerde vorm terug, waarna (vanaf maat 49) het eigenlijke koraal weerklinkt in strakke vierstemmige zetting. In de laatste acht maten wordt nogmaals in gevarieerde vorm teruggekomen op het voorspel.

De registratiekeuze moet zorgvuldig worden overdacht. Zwart schrijft niet voor dat de in canon geciteerde psalmmelodie (maten 12-33) boven alles uit moet klinken. Gezocht moet worden naar een klankkleur die volkomen in balans is met die van de koraalmelodie en -harmonie in het andere manuaal, maar toch een andere kleur heeft. In het koraal deel 4 (maten 49-83) schrijft hij uitdrukkelijk twee manualen voor waarvan het eerste met het register 'cornet'. Dat betekent dan ook dat de gehele alt-partij, in de uitgave genoteerd op dezelfde balk als de sopraan, met de linkerhand en op het tweede manuaal gespeeld moet worden. In de praktijk zal dit enige studie kosten, waarbij het is aan te raden op de plaatsen waar het pedaal in octaven staat aangegeven ook inderdaad dubbel pedaal te gebruiken. Verder is dit werk zo helder dat de interpretatie zich vanzelf de weg wijst. Natuurlijk zal de speler alvorens aan de studie aan dit werk te beginnen, zich exacte kennis van de tekst en de betekenis daarvan eigen moeten maken (zoals ook bij de koraalgebonden orgelwerken van Bach c.s.) om een goede interpretatie van dit werk te kunnen geven.

Dit werk maakt deel uit van een serie 'Musijk over de Voijsen der Psalmen Davids', waaraan Jan Zwart in 1920 begon. Een meer preciese datum voor 'Psalm 84' is helaas niet meer te achterhalen.

131. Uit de periode na 1933 dateert de bewerking van het lied 'Heer, blijf met mij' ('Abide with me'). De melodie is van William Henry Monk, de tekst van Henry Francis Lyte. De oorspronkelijke hymn heeft drie coupletten, de Nederlandse versie, van waaruit Zwart heeft gewerkt, heeft er vijf. (Daarvan zijn de coupletten 1, 3 en 4 de originele Engelstalige.)

Er is qua structuur een zekere overeenkomst met het 'Canonisch voorspel Psalm 84:1'. Ook hier een ietwat onregelmatige bouw en ook hier vijf delen, een zetting van de vijf coupletten, met de melodie steeds in de discant. Het vierde couplet staat in de mineur-parallel (c-kl).

Het eerste couplet is een vierstemmige zetting van de melodie waarbij de drie tegenstemmen een grote mate van harmonische zelfstandigheid hebben. Het pedaal is hier ad libitum, d.w.z. de baspartij kan ook op het manuaal. Een zelfstandige pedaalpartij zet pas in in maat 16, vóór het begin van het tweede couplet en vormt daar de bas, hoofdzakelijk een orgelpunt op ES en BES. Een tegenmelodie in achtsten-beweging wordt hier verdeeld over alt en tenor. Ook in het derde couplet vinden we het orgelpunt terug. In iedere versregel komt een korte echo voor, naar believen op een ander manuaal te spelen, echter zonder een te grote afwijking in klankkleur, vandaar dat de componist die echo-werking een octaaf lager noteert. Het vierde couplet (in mineur; 'geen vijand vrees ik als Gij bij mij zijt') vormt met het laatste vijfde couplet het meest expressieve deel in deze bewerking. Aan het einde van het vierde couplet herhaalt Zwart de regels 'blijf bij mij, Heer, blijf bij mij, Heer, blijf bij' waarna de slotwoorden 'mij, Heer' de eerste maten van het laatste couplet vormen. Dit in langzaam tempo gespeelde couplet moet klinken op twee 'zacht' en 'zeer zacht' geregistreerde manualen (maar niet met uitkomende stemmen) en dubbel-pedaal. Aangezien hier aan het slot een decrescendo-teken staat moet het zwelpedaal gebruikt worden, of de registratie dusdanig gekozen dat een morendo-effect bereikt kan worden.

In de oorspronkelijke colleges kwam na een in algemene termen gestelde inleiding slechts een

beperkte groep componisten aann de orde: de no's 001, 062, 088 (Amory), 120-123 (Bastiaans), 020 (Fagel), 030, 065 (Franssen), 095, 114 (Hendriks), 018, 073 (Kallenbach), 011, 093 (Kroon), 099, 107, 127-128 (de Lange jr.), 111 (Litzau), 029 (Loots), 038, 079, 090 (van Nuenen), 097 (Pomper), 040, 054 (A. Ponten), 094 (Rijp), 069 (van Schaik), 116, 124-126 (Wagenaar), 129-131 (Zwart).

Volgende composities werden beluisterd en geanalyseerd:

122 (Bastiaans), 127 (de Lange jr.) 097 (Pomper), 116 (Wagenaar) en 129, 130 (Zwart).

Aangezien er destijds (1997) geen gedetailleerde beschrijvingen van bovengenoemde componisten en hun werk in de Engelse taal bestonden, kregen de studenten een beknopt uittreksel van bovenstaande teksten en ter kennisname de titels van de Nederlandstalige boeken:

J. G. A. ten Bokum	Johannes Gijsbertus Bastiaans	Amsterdam, 1971 (with summary in English)
Var. Aut.	Jan Zwart / een profeet op de orgelbank	s.l., 1957

Inmiddels (2020) zijn over de belangrijkste componisten biografieën en/of artikelen verschenen.

Summary:

The Dutch composers, flourishing between 1890 and 1940 and composing for the organ, were in general performing artists as well. Most of them were well educated in playing and composing by the best masters in the Netherlands or in Germany. There were, however, also some autodidacts among them and by judging their work one should take this in consideration. No difference can be made between Catholic and Protestant composers.

The examples taken for this course were taken from two anthologies of Catholic organmusic (no's 001-087), two anthologies of (mostly) not-religious organmusic (no's 088-119), and a few very good composers as chosen by myself (no's 120-131). I have always looked at samples, written especially for the organ but some can also be played at the harmonium (or even the piano). It is true, some composers are preferred (by me) while others are not generally known nowadays, but in the last group there are also some, whose works should not be forgotten and should be played again. I leave the choice to the reader/student/musician/organist.

South Hadley USA, 1997
Hombourg Belgium, 2020 (rev.)

Prof. dr. Hans van Dijk